دراسات في الإعلام

ساخرون وثوّار

دراسات علاماتيّة وثقافية في الإعلام العربي

د. محمد حسام الدين إسماعيل



ساخـرون وثـوار

دراسات علاماتية وثقافية في الإعلام العربي

د. محمد حسام الدين إسماعيل

2014



الكتاب: ساخـرون وثـوار

دراسات علاماتية وثقافية في الإعلام العربي

المؤلف: د. محمد حسام الدين إسماعيل

الطبعة الأولى : 2014

رقم الإيداع: 13206/2013

الغلاف: حاتم عرفة

60 شارع القصر العيني - 11451 - القاهرة

ت 27921943 - 27954529 فاكس 27947566

email: info@alarabipublishing.com.eg

www.alarabipublishing.com.eg

فهرسة بطاقة

إسماعيل، محمد حسام الدين.

ساخرون وثوار: دراسات علاماتية وثقافية في الاعلام العربي / محمد حسام الدين إسماعيل. – ط1 – القاهرة: العربي للنشر والتوزيع ، 2014

- ص؛ سم.

1 – الاعلام 2- وسائل الاعلام

أ - العنوان 001,5

إهداء

إلى ابني الغالي عمر

وإلى ابنتي الحبيبة روضة

اللـهم ساعدني أن ازرع في قلبيهما حب الحق والخير والجمال

وضرورة المقاومة من أجلهم..

* * *

تقديم

تبدأ آلية (السخرية.. المقاومة.. الثورة) عندما يوافق الحاكم السياسي على إفساح مجال لحرية الرأي كنوع من التنفيس عن المرجل الذي يغلي تحت وطأة المظالم السياسية والاقتصادية، والمشكلات الاجتماعية الجمة..

ثم تتجمع العوامل التي تدفع للمقاومة على أساس من السخرية ومقاومة الإحباط والرغبة في الفعل ورد هذه المظالم السياسية والاقتصادية التي صنعتها النخب المحتكرة للسلطة والثروة..

ثم ترد السلطة السياسية ردها الغشوم بقصف الأقلام ووأد الأصوات الداعية إلى الحرية، ومن ثم تؤلب الجماهير ضدها، ويكسب المقاومون تعاطفا وتشجيعا من كتلة من الجماهير منصرفة عن السياسة، عندها تلاحظ هذه الكتلة الصامتة مبلغ العنف المستخدم ضد من يقول كلمة حق عند سلطان جائر..

وتتجمع عوامل الثورة في النفوس..

فالسخرية بتراكمها الكمي تؤدي إلى ظهور الفعل الكيفي أو النوعي، ألا وهو المقاومة، ثم تتحول فعاليات ومظاهر المقاومة بتراكمها الكمي إلى الفعل المفارق النوعي، ألا وهو الثورة، هذا على خلفية من التردي المجتمعي في كل المجالات..

ويلعب الميدان أو الدوّار دورا مركزيا في تحول المقاومة إلى ثورة، وهنا يبدو التأثير الليبرالي الغربي، فالميدان ساحة أوسع وأرحب من ساحة المسجد الجامع الذي يقتصر في الأغلب على المسلمين، بينما الميدان ساحة تضم كل الطوائف والفئات، بل ويتحول أحيانا الميدان إلى ميدان للقتال والكر والفر بين المتظاهرين وقوات الشرطة القامعة وهو ما حدث في الحالة المصرية.. ومن هنا يكتسب الميدان مركزية مهمة في الثورة.

ولعل الذي أوحى بفكرة ميدان التحرير - بالإضافة للأصوات الصحفية والإعلامية الثائرة - ضابطا من ضباط الشرطة الذي يعرف قدرات جهازه جيدا،

ففي فترة المقاومة التي كان يتجمع فيها المتظاهرون أمام نقابات الصحفيين أو المحـامين أو سـاحة قضـائية كـدار القضـاء العـالي في القـاهرة لم يكـن عـدد المتظاهرين بالعدد الذي يعضل قوات الشرطة، ولكن أحد الضباط الـذي أشـار لاستحالة فض مظاهرة من مئات الآلاف في ميدان كميدان التحريـر هـو الـذي حقق هذه النقلة النوعيـة الكيفيـة للمتظـاهرين (المقـاومين) المصريـين، ذلـك قطعا بالإضافة للمواقع الالكترونية والمـدونات المحرضـة عـلى النـزول (مدونـة جبهة التهييس الشعبية للناشطة نوارة نجم).. وصفحات الفـيس بـوك وأهمهـا صفحة (كلنا خالد سعيد).

فعـل المقاومـة هـو الاختيـار الأشرف للأفـراد والمجتمعـات في مواجهـة السلطات الغاشمة سياسية كانت أم ثقافية. والمقاومـة في كتابنـا هـذا مقاومـة ساخرة تنتزع الضحكات من قلب العـدم وتخـرج لسـانها للقهـر والظلـم قبـل الموت، هي ضد الخوف فمـن الصـعب أن تخـاف مـن شيء وأن تضـحك منـه، وهــي ضـد الهيمنـة وعـدوة الانبطـاح في ذات الوقـت، والحصـن في مواجهـة الوقوع في براثن الواقعية المبتذلة التي تكسر الروح.

والسـخرية يقصـد لهـا عـادة أن تكـون ضـاحكة، إلا أن هـدف السـخرية الأساسي في هذا الكتاب ليس الإضحاك والفكاهـة بحـد ذاتهـا بقـدر مـا يكـون هدفه مهاجمة سلطة معينة أو مقاومة ممارسة معينة لا يوافق عليها الكاتـب أو الإعلامي مستخدمة سلاح الفكاهة.

والكتاب يتعرض لأفكار بعض الفلاسفة المعـاصرين الـذين يتحـدثون عـن استحالة النظرة إلى حيـاة الإنسـان في مطلـع القـرن الحـادي والعشريـن نظـرة جادة، بعد أن تغيرت طبيعة العلاقات بين الأفراد من جهة، وبين الفرد والـنظم والمؤسسات الاجتماعية من حولـه مـن جهـة أخـرى، لتصـبح علاقـات تتفـاوت نسب أجزاء بعضها إلى بعـض إلى حـد التشـوه الـذي يثـير الضـحك والسـخرية بقدر مـا يـدفع إلى التفكـير والتأمـل الجـاد العميـق، ولدرجـة تسـمية عصرنـا بـ(عصر المفارقة).

ويشتمل هذا الكتاب على دراسات ثلاث:

الأولى تتناول **(علاقة استخدام السخرية في الأعمـدة الصـحفية بالمقاومـة السياسـية)** مطبقـة عـلى الكـاتبين السـاخرين: أحمـد رجـب وجـلال عـامر في

جريدتي الأخبار (وهي جريدة قومية مصرية) والبديل (وهـي جريـدة يسـارية مصرية خاصة) تعرضت لتضييق السـلطات المصريـة بحجـب الإعلانـات عنهـا حتى أغلقت أبوابها في منتصف عام 2009، ولكنها عـادت كصحيفة إلكترونيـة منذ أكتوبر 2010.

والدراسة تقدم تحليلا أسلوبياً لتكنيكات أو طرائق السخرية مـن: توريـة ومفارقة وتقليد ضاحك ومبالغة وعبث.

والسـخرية المقصـودة في هـذه الدراسـة سياسـية وموجهـة نحـو القهـر السـياسي والاجتماعـي في حـدها الأعـلى أو القصـورات والمثالـب السياسـية والاجتماعية في حدها الأدنى، وهي تشجع على التأمل النقدي في حال المجتمع وفي كيفية تحسينه وتطويره وهي بهذا المعني لها وظيفة تحررية.

والثانيـة عـن (**رجـال الأعـمال في خطـاب الكاريكـاتير: دراسـة علاماتيـة وثقافية للصحف اليومية المصرية**)، وهى دراسة حديثة تقدم تحـليلاً علاماتيـاً (سيميولوجياً أو سـيمائياً في بعـض الـترجمات) وثقافيـاً للرسـوم الكاريكاتوريـة المتعرضة لنقد ممارسات رجال الأعـمال المصريـين مستقصـية طيـف الصـحافة المصرية من صحف قومية وحزبية وخاصة.

تتنـاول الدراسـة - بشـكل كمـي وكيفـي– صـورة رجـال الأعـمال مطبقـة مفاهيم الدراسات السيميولوجية أو العلاماتيـة عـلى الصـحف المصريـة لتنـتج تحليلا للأفكار المتواترة وكذا تحليلات نماذجية وتكوينية واستعارية للكاريكاتير المنشور في هـذه الصـحف، فضـلا عـن تطبيـق مفـاهيم المدرسـتين العلاماتيـة والثقافية عن الأساطير الإعلامية والثنائيات المتعارضة (أعمال رولان بارت، جاك دريدا خاصة).

تستخدم الدراسة كلا من التحليل العلاماتي والتحليل الثقافي للاقـتراب مـن الكاريكاتير العربي (في دراسة حالة لمصر) كخطاب مقاوم ضد الهيمنة تجسـيداً لفكرة الدراسات الثقافية النقدية عن (المقاومة بالخطاب).

أما الثالثة فهي عن (**تمثلات وسائل الإعلام التقليدية والجديدة في كاريكاتير الصحف العربية: دراسة حالة لثورة 25 يناير المصرية**) وهى دراسة حديثة أيضا تقدم تحليلاً علاماتياً للرسوم الكاريكاتورية المعالجة لصورة وسائل الإعلام في الثورات العربية تطبيقا على ثورة 25 يناير المصرية، وكذلك تبحث في كيفية تمثيل خطاب الكاريكاتير للمتحكمين في هذه الوسائل والمستفيدين منها على حد سواء، من السلطات السياسية والجماهير. ولذا فهي دراسة في جوهرها تبحث أيضاً تمثلات الأنظمة السياسية العربية التقليدية ذات المرجعية القبلية أو العشائرية أو العسكرية في خطاب الكاريكاتير العربي، وذلك في مواجهة الجماهير العربية التي خرجت ثائرة على هذه الأنظمة.

يطمح هذا الكتاب إلى تقديم نماذج تطبيقية للتحليلات العلاماتية والثقافية في مجال الإعلام للقارىء العربي، ولدي أمل كبير بالتوسع مستقبلا ضمن هذا المجال وتقديم دراسة نظرية كاملة عن التحليل الثقافي في الإعلام باللغة العربية تستعرض تجارب الدول الغربية وغير الغربية في هذا المجال الذي يعد الأحدث والأعمق بين مجالات بحوث الإعلام.

ويتقدم المؤلف بجزيل الشكر لمجموعة الرسامين المصريين والعرب على موافقتهم على إعادة نشر رسومهم التي استعان بها المؤلف كنماذج لدراسته.

وإنني إذ أسجل إعتزازي بالعربي للنشر والتوزيع ، فإنني أعترف بالفضل لكل المشرفين والعاملين فيها وأحيي جهودهم المخلصة التي تحتفظ للدار بموقع متميز بين دور النشر المتخصصة في الإعلام في مصر والعالم العربي.

رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي، وعلى والدي، وأن أعمل صالحاً ترضاه، وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين.

د. محمد حسام الدين إسماعيل

الجيزة - مصر

السادس من يونيو 2013

فصل تمهيدي

الخطاب الساخر بين النص المكتوب والمرئي

* * *

هذا الكتاب يقدم **ثلاثية بحثية**، ذلك إنه يقدم مجموعة من الدراسات ذات الاهتمامات المتقاربة والتي أنجزها المؤلف خلال أربعة أعوام امتدت من 2008 وحتى 2012 كان فيها متفاعلا مع ما يحدث في وطنه العربي الكبير ومع ما يحدث في بلده مصر من تحولات اقتصادية وسياسية وإعلامية.

بدأ تفكير الباحث في دراسة الخطاب الساخر حينما لاحظ زيادة كمية وتحولا نوعيا في الكتابة الساخرة في الصحف المصرية والتي تزامنت مع نهاية عهد الرئيس السابق حسني مبارك، هذه الفترة شهدت تزايدا في معدلات الفساد الاقتصادي والسياسي صاحبه ازدياد في حجم الكتابة الناقدة وجاء داخلها الخطاب الساخر كنوع من المقاومة السياسية غير العنيفة لهذا الفساد، والتمعت أقلام شابة مثل بلال فضل وعمر طاهر وغيرهما، وازدادت نجومية أقلام من جيل الوسط بانتقالها من الصحافة الحزبية المتدهورة إلى الصحافة الخاصة الزاهرة وعلى رأس هذه الأقلام الكاتب الراحل جلال عامر الذي قضى أخر سنوات حياته والتي تزامنت مع فترة إجراء البحوث في تألق ساطع وكأنها أغنية البجعة الأخيرة.

وفي ظل هذه المرحلة انتهى المؤلف من دراسته الأولى عن **(علاقة استخدام السخرية في الأعمدة الصحفية بالمقاومة السياسية)**، وهي الدراسة التي عالج فيها الخطاب المكتوب أو النص المكتوب.

ثم تزامن اهتمام الباحث بالنص المرئي الساخر متمثلا في الكاريكاتير مع تصاعد اهتمامه بالدراسات العلاماتية والثقافية، فقرر أن يخوض "مغامرة بحثية" بتطبيق مفاهيم هاتين المدرستين على الكاريكاتير الصحفي المصور لرجال الأعمال في مصر، هذه الرسوم الكاريكاتورية جاءت امتدادا لفكرة المقاومة السياسية السلمية بالخطاب، ونتيجة لهذا الاهتمام انتهى المؤلف من دراسته عن **(رجال الأعمال في خطاب الكاريكاتير: دراسة علاماتية وثقافية للصحف اليومية المصرية)**، وهي الدراسة التي اقترب فيها من فن صحفي يجمع بين النص المكتوب والصورة المرسومة.

وفعلت التغيرات السياسية والاقتصادية فعلها في العالم العربي وجاءت بثورات الربيع التونسية والمصرية واليمنية والسورية التي غيرت المشهد السياسي والاقتصادي والإعلامي الذي نعيشه، واختلفت صحافة العالم العربي في اقترابها من هذه الثورات تشجيعا وخوفا، حبا ومقتا، وارتأى المؤلف أن يختتم ثلاثيته البحثية بعمل يدرس (**تمثلات وسائل الإعلام التقليدية والجديدة في كاريكاتير الصحف العربية: دراسة حالة لثورة 25 يناير المصرية**)، والذي أضاف فيه الجديد في الدراسات العلاماتية والثقافية في سياق إعلامي عربي وليس مصري فقط.

كان لهذه الثلاثية منطق داخلي حاول المؤلف أن ينظّر له إذ تبدأ آلية (السخرية.. المقاومة.. الثورة) عندما يوافق الحاكم السياسي على إفساح مجال لحرية الرأي كنوع من التنفيس، ثم تتجمع العوامل التي تدفع للمقاومة على أساس من السخرية ومقاومة الإحباط والرغبة في الفعل، ثم ترد السلطة السياسية ردها الغشوم بقصف الأقلام ووأد الأصوات الداعية إلى الحرية، ومن ثم تؤلب الجماهير ضدها، ويكسب المقاومون تعاطفا وتشجيعا من كتلة من الجماهير منصرفة عن السياسة، عندها تلاحظ هذه الكتلة الصامتة مبلغ العنف المستخدم ضد من يقول كلمة حق عند سلطان جائر، وتتجمع عوامل الثورة في النفوس.

فالسخرية بتراكمها الكمي تؤدي إلى ظهور الفعل الكيفي أو النوعي، ألا وهو المقاومة، ثم تتحول فعاليات ومظاهر المقاومة بتراكمها الكمي إلى الفعل المفارق النوعي، ألا وهو الثورة.

ويعكس عنوان هذا الفصل التمهيدي (**الخطاب الساخر بين النص المكتوب والمرئي**) المنحى الذي أخذته الدراسات العلاماتية والثقافية في اعتبار كل منتج إعلامي نص سواء كان مكتوبا أو مسموعا أو مرئيا، وعلى هذا فالمقال الصحفي نص، ونشرة الأخبار في الراديو نص، والصورة الفوتوغرافية الساكنة أو الفيلمية المتحركة نص أيضا.

وهذا الكتاب يجمع بين دراسة النص المكتوب والمرئي، كان الأمر يمثل تحديا أقرب للتساؤل الذي طرحه أستاذ اللسانيات والترجمة الدكتور عبد الحق بلعابد: **كيف نقارب بين ما هو لساني بما هو بصري/إيقوني؟**

إن اللغة الطبيعية تختلف من حيث خصائصها وتوظيفاتها عن اللغة البصرية، وهذا ما أدى بالسيميائيين (العلاماتيين) إلى أن يجدوا حلا لهذا الإشكال الجوهري والدقيق لمشروعية دراسة سيميائيات الصورة، إذ نجد كيستيان ميتز أحد أكبر المشتغلين على سيميائيات السينما يقول في إحدى مقالاته: إن اللغات البصرية تقيم مع باقي اللغات علاقات نسقية متعددة ومعقدة، ولا أهمية لإقامة تعارض ما بين الخطابين اللغوي والبصري كقطبين كبيرين يحظى كل واحد منهما بالتجانس والتماسك في غياب أي رابط بينهما وهذا نابع من خصوصية كل خطاب، وكل رسالة.

فالرسالة اللسانية تظل حبيسة قواعد النحو والتداول، أي خطية، خلاف الرسالة البصرية التي لا تخضع لقواعد تركيبية صارمة، إضافة إلى أن عناصرها تدرك بشكل متزامن. كما أن الرسالة اللسانية تقبل التفكيك إلى عناصر يقوم المتلقي بإعادة تركيبها ليحصل المعنى، في حين الرسالة البصرية تركيبية لا تقبل التقطيع إلى عناصر صغرى مستقلة لأنها ترابطية تختزن في بنائها دلالات لا تتجزأ.

فضلا عن ذلك، فالرسالة اللسانية تقوم على الخاصية الاعتباطية، أما الرسالة البصرية فهي قائمة على المماثلة والمشابهة، وقد فصّل في هذه النقاط رومان غوبارن ليجد أن التعايش بين الصورة واللغة تعايش ضارب بجذوره في عمق التاريخ، فمنذ ظهور الكتاب صار الارتباط بين الصورة والنص عاديا، لأنه ليس هناك في الحقيقة أي معنى أن نكون (ضد) اللغة أو معها، وبالمثل فنحن لسنا (مع) الصورة أو ضدها، إن محاولاتنا تصدر عن قناعة بأن سيميولوجيا الصورة ستشتغل جنبا إلى جنب مع سيميولوجيا الموضوعات اللسانية وأحيانا تتقاطع معها[1].

وإذا أردنا تقديم لماذا اهتمت هذه الدراسات بفن الكاريكاتير فيجب أولا أن نعطي القارئ فكرة عن تصنيف الكاريكاتير علاماتيا. تصنف الصور حسب مشابهتها أو مطابقتها للواقع، ووفق هذا المعيار يمكن أن نميز بين الصورة الفوتوغرافية الثابتة والمتحركة (صورة شخص في تحقيق شخصيته وصورة للقاء فلان مع فلان في نشرة أخبار تليفزيونية). الصورة الفوتوغرافية المتحركة تتسم بوجود الحركة والصوت وتعدد الأبعاد وتغيرها. وتختلف الصورة الفوتوغرافية بنوعيها عن اللوحة في الأداة، فالأولى يتم إنتاجها بواسطة الكاميرا والثانية بريشة فنان. هناك بالطبع لوحات أيقونية (بورتريهات)، لكنها تظل تفتقد إلى المطابقة الكاملة بين الدال والمدلول. يمكننا كذلك أن نميز بين الصورة الفوتوغرافية واللوحة من ناحية والرسم التوضيحي التخطيطي من ناحية أخرى على أساس أن الرسم التوضيحي يفتقد إلى التفاصيل التي نجدها- عادة - في الصورة الفوتوغرافية واللوحة، ومن أمثلة الرسم التوضيحي/التخطيطي الكاريكاتير والخارطة الجغرافية وعلامات المرور ورسومات الكتب المدرسية وما إليها مع اختلاف نصيب كل منها في التطابق بين الدال والمدلول.

على العموم يحتوى كل كاريكاتير بالضرورة على رسم تخطيطي وأحياناً على حوار أو مونولوج أو تعليق. يستطيع الكاريكاتير أن يكون أيقونياً، لكن حتى حين يكون كذلك يظل يشتمل على قدر من التشويه (التكبير أو التصغير) لبعض أو كل خصائص موضوعه[2].

وربما تزداد أهمية هذا الكتاب إذا تأملنا النقاط التالية:

1- نحت أغلب الدراسات العلاماتية والثقافية العربية إلى التطبيق على النصوص الأدبية والفنية وقليل منها تعرض للنصوص الإعلامية سواء أجراها من هو متخصص في الإعلام مثل دراسة الباحث الجزائري قدور عبد الله ثان عن (سيميائية الصورة :مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)[3]، أو أجراها من هو ينتمي للدراسات اللغوية بصفة عامة مثل دراسة الباحث المصري بهاء الدين محمد مزيد عن (أجناس خطابية معاصرة: مقاربة علاماتية)[4].

2- قُدمت معظم الدراسات الثقافية الإعلامية دون تطبيقات عربية، واعتمدت على ترجمات من النصوص الأجنبية دون تمثل واستيعاب كافيين فجاءت معظمها مبهمة وملبسة وتقدم رطانة غير مفهومة للباحثين، وهو ما حاول المؤلف في كتابه أن يتجنبه قدر جهده.

3- لا يركز الكتاب فقط على التجربة العلاماتية المصرية كدراسة حالة للواقع العربي، ولكن يتجاوز ذلك إلى الانفتاح على التجارب العلاماتية العربية ككل في دراسته الثالثة ليقدم دراسة لطيف واسع من الرسوم الكاريكاتورية العربية.

4- جمع الكتاب بين الأساليب الكمية والكيفية في التحليل حتى يتجنب قصورات كل أسلوب منهما. وقد ركز الباحث على الأساليب الكيفية موضحا أنها توفر من المعلومات والتفاصيل حول المواضيع المدروسة ما لا توفره الأساليب الكمية، وهذا ما يتوجب تفهمه جيدا حتى يتم التحرر من ذلك التمثل المعطوب للعلوم الاجتماعية كعلوم لا تكتسب شرعية معرفية بعيدا عن الاستمارة والأرقام، فهناك تقنيات أخرى أكثر أهمية وأداتيه في الوصول إلى المعطيات الاجتماعية، مؤكدا على ضرورة التحرر من سلطة سوسيولوجيا الاستمارة والأرقام.

5- في عصر الإنفوميديا (المعلوماتية/المعلومات والإعلام خاصة الإعلام الجديد على شبكة الإنترنت) برزت نصوص وأجناس خطابية جديدة دون أن تقصى بالضرورة كل النصوص والأجناس الخطابية التقليدية. بالطبع مازالت هناك روايات لكنها ليست كروايات نجيب محفوظ أو إميل زولا مثلاً، وما زالت هناك قصائد لكنها ليست كقصائد المتنبي أو شوقي أو البارودي، ومازالت هناك قصص قصيرة لكنها ليست كقصص محمد تيمور أو إدجار ألان بو مثلاً. لا تعنينا هنا تلك الأجناس التقليدية التي حدثت تغييرات نوعية دالة في سماتها الشكلية والموضوعية، بل تلك الأجناس التي ازدهرت خلال الربع الأخير من الألفية الميلادية الثانية وحققت رواجاً جماهيرياً ملحوظاً واستقرت في مطلع الألفية الثالثة كجزء من ثقافتنا وحياتنا اليومية. بعض هذه الأجناس الجديدة ظهر قبل الربع الأخير من الألفية الثانية بكثير لكنه لم يكن بنفس الأهمية أو التأثير[5]. ويدخل الكاريكاتير الصحفي ضمن الأجناس الخطابية الشائعة في وسائل الإعلام التقليدية والمحدثة.

لماذا الجمع بين الأساليب الكمية والكيفية في هذا الكتاب؟!

ما زالت الأساليب الكمية لها الهيمنة على الحقل الأكاديمي الإعلامي العربي، وهي جواز المرور للترقي أكاديميا خاصة في الحال المصري، ويأتي ذلك لأن أغلب المناهج التدريسية تركز على المداخل البنائية الوظيفية متأثرة بالمدرسة الأمريكية ولذلك فهي تعلي من شأن البحوث الإمبريقية على حساب البحوث الكيفية والنقدية.

وقليلة هي الدراسات التي اعتمدت على الأساليب المنهجية الكيفية للعلوم الاجتماعية ذلك أنَّ غياب هذه الأساليب عن الدراسات الاجتماعية العربية هو أحد العوامل التي جعلها تتجمد وتتحول إلى كوابح فكرية وعلمية. إن أزمة العلوم الاجتماعية العربية هي أزمة منهجية وفكرية وثقافية فالنظريات والمناهج هما أساس الثقافة، وهما الأدوات التي تتطور من خلالها الثقافة. إن المنهج الكيفي بأطيافه المعرفية المختلفة هو منهج تجريبي وتاريخي، ومنهج علم الحياة والإنسان وقوامه دراسة الإنسان والواقع الاجتماعي بأبعاده المختلفة.

ولهذا فإن المؤلف يثمّن التجارب البحثية العربية التي كسرت هيمنة الأساليب الكمية وقدمت الجديد في البحوث الإعلامية الكيفية، وفي هذا السياق تبرز أعمال باحثي المغرب العربي المتأثرين بالمدرسة الفرنسية التي كانت رائدة في البحوث العلاماتية الكيفية خاصة التأثر بأعمال رولان بارت.

والتركيز على البحوث الكيفية العلاماتية والثقافية كفيل بتعميق دراستنا للظواهر الإعلامية العربية وربطها بسياقها الاجتماعي والثقافي إذ يبدو أن الباحثين العرب يستنزفون جهودهم في الإحصاء والبيانات المجتزئة ناسين تاريخية واجتماعية الظواهر الإعلامية، وهو ما بدأت تكسره البحوث العربية ويأمل المؤلف أن يساهم هذا الكتاب في ذلك، وأن يكون دافعا لإجراء بحوث كيفية أكثر عن الإعلام العربي، وفي الغالب تتطلب مثل هذه البحوث قدرة عالية على التحليل والربط والمقابلة بين مختلف الآراء للخروج بنتائج فارقة ذات معنى.

ويحاول هذا الكتاب تفنيد الدعاية التي يبثها التيار المدرسي الأمريكي ضد البحوث الكيفية والنقدية بأن يصمها بأنها ذاتية، وذلك حماية للمصالح الرأسمالية، فأغلب بحوث هذا التيار بنائية وظيفية أو إدارية تخدم مؤسسات الربح المادي الإعلامية والتي لها الهيمنة الآن على الإعلام الكوكبي (العولمي) وعلى الإعلام العربي على حد سواء، فظواهر مثل تدشين قناة سكاي نيوز عربية يجب ألا تدرس بمعزل عن سيطرة نمط الملكية والتمويل العابر للقومية الذي يعود إلى مجموعة (نيوز كورب) ومالكها بارون الإعلام العولمي اليهودي الاسترالي روبرت ميردوخ.

في دراسة المؤلف الأولى التي استخدم فيها التحليل الأسلوبي، ظهر التضافر بين الأساليب الكمية والكيفية لدراسة الأسلوب الساخر، "إذ يوجد في مركز دراسة الأسلوبية مفهوم التغير، وبصفة عامة يمكن النظر إلى بعض مميزات الأسلوب بوصفها ثوابت وهذه هي حالة مضمون النص مثلا، فإذا كان مضمون واحد معبر عنه بصورة متغيرة وليكن ذلك مثلا عن طريق الجمل أو الكلمات فيحسن دراسة هذه المتغيرات الأسلوبية للنص كميا"[6].

وتتحمل البني البلاغية للنص الساخر من جهة أخرى استلزامات إدراكية خاصة فهي تجذب المستمع وتوجهه وتحدد تبعا لذلك الفهم الإدراكي للنص، ويحسن الاقتراب الكيفي لتفسير استخدام بني بلاغية معينة في النص الساخر.

ولمّا كان النص الساخر في الأخير يهدف إلى هدم سلطة معينة أو تحديها فقد استخدم المؤلف السياق الاجتماعي لدراسة النص الساخر، وإنه لمن البديهي القول بأن تأثير النص على الوضع الاجتماعي وكذلك تأثير الوضع الاجتماعي على النص هي عملية متبادلة يلعب فيها توجه منتج النص أو كاتبه دورا كبيرا من خلال آرائه ومواقفه ورغباته ومصالحه وهو ما ظهر جليا في تفسيرات المؤلف لمواقف الكاتبين الساخرين اللذين درسهما في الفصل الأول من هذا الكتاب.

ولم يكن من الممكن أن يكتمل تحليل النص الساخر دون دراسة النص بوصفه ظاهرة ثقافية، فالسخرية لها جذور عميقة في المكون الثقافي

المصري، وكانت وسيلة فعالة للنيل من السلطات السياسية والاقتصادية الغاشمة التي تعاقبت على تاريخ مصر، فهذه الدولة قضت أغلب تاريخها القديم والحديث محكومة بالغرباء الذين قهروا الشعب المصري، وحتى عندما حكمها بنيها لم يكن القهر السياسي الذي مارسوه على مواطنيهم بأقل من قهر واستبداد الغريب.

إن تحليلا أنثروبولوجيا وعرقيا للنصوص ليوضح على نحو فعال هذا العامل المتعلق بالمتغير الثقافي بين مختلف نماذج النص[7]، وقد رصد المؤلف في تضاعيف كتابه السياقات الثقافية التي أسست لنصوص المقاومة الساخرة والتي تقاطعت "تناصيا" مع نصوص السخرية المكتوبة والمرئية، تاريخيا وآنيا.

إن النص المكتوب أو المرئي بالإضافة إلى كونه مكونا ثقافيا للتفاعل الاجتماعي، فهو – في حد ذاته – ظاهرة ثقافية يمكن للمرء انطلاقا منها أن يستخلص بعض الاستنتاجات حول البنية الاجتماعية للجماعات الثقافية. ويمكن استخلاص دور الفاعلين الاجتماعيين وواجباتهم والضوابط والمواصفات التي تهيمن على النصوص من السياقات المستعملة فيها، والتي أوضحنا أنها في حالة دراستنا كانت مقاومة للسلطات السياسية وللقهر الاجتماعي الممارس على هذه الجماعات الثقافية، وهو ما ظهر جليا في البحث العلاماتي (السيميائي) والبحث الثقافي في الدراستين الثانية والثالثة من هذا الكتاب.

ولا يزعم هذا الكتاب أنه يأتي بالقراءة الوحيدة والشاملة للنصوص المكتوبة والمرئية أو البصرية، فلكل قارئ (أو دارس) أن يضع شبكة منهجية لقراءة هذه النصوص، متكئا على كفاءته التأويلية، وقدرته الإنجازية لفهم علاماتها اللسانية والبصرية عامة، فقراءة الصورة مثلا (والكاريكاتير في حالة هذا الكتاب) ترتكز أساسا على المعرفة والثقافة واللذة، لهذا نحن نحيا به وهو يحيا بنا مكونين بذلك مجتمع الصورة الذي سيقدرنا على مخاطبة المجتمعات الأخرى التي حولت الصورة من لغة عبرة وبيان إلى لغة قهر وسلطان[8].

وما يبرر مشروعية البحث السيميائي للرسالة البصرية ذلك الاكتساح الملفت الذي فرضته الصورة بتجلياتها وأشكالها المختلفة في حياتنا اليومية،

فهي في البيت تدخله دون استئذان وفي الشارع والمؤسسة والأسواق، والثقافات السائدة في المجتمعات تقوم بتطبيع البعد الرمزي والثقافي والأيديولوجي للصورة.

واللجوء إلى المقاربة السيميولوجية يعد خطوة هامة في الكشف عن القيم الدلالية والعلامات لأن السيميولوجيا جاءت لتقريب العلوم الإنسانية من حقل العلوم التجريبية -أي أنها رياضيات العلوم الاجتماعية والإنسانية- وإعادة المعنى غير المرئي للصورة والإنسان والتاريخ.

كما أن مجمل الدلالات التي تثيرها الرسالة البصرية ليست وليدة مادة تضمينية دالة ومعانٍ قارة ومثبتة في أشكالٍ لا تتغير، وإنما هي أبعاد أنثروبولوجية واجتماعية وفطرية إنسانية.

ولهذا فالألوان والأشكال والخطوط تتسرب إلى الصورة محمَّلة بدلالتها السابقة، فالأشكال الهندسية -مثل المربع أو المثلث أو المستطيل أو الزوايا- لها دلالات أخرى غير التشكيل الهندسي لفضاءات مقتطعة من كون لا حد له، فالمخاطب الثقافي هو الذي يحول الوجه والإيماءة والعضو إلى بؤرة لإنتاج الدلالات وتحديد أنماط استهلاكها[9].

وتكمن خصوصية هذا الكتاب في أنه يطبق كل منهجيات دراسة الصورة على الكاريكاتير ولكنه في عين الوقت لا ينسى خصوصية هذا الفن وارتباطه بمبدع هو الرسام. إن الرسم نشاط فني يحتاج إلى وسيط لتجسيد رغبة الفنان، وهو التعريف الذي قدمه "جيروم ستولنيتز" حين تحدث عن المادة باعتبارها وسيطا يقع بين الرّغبة والفعل، ذلك أنّ الرّغبة تحدّد المرامي، وتبيّن الهيئة التي يصبو إليها العمل الفنّي، والفعل إنجازٌ وتحقيقٌ لها تدريجيا في المادّة[10]، الفعل هنا يعكس أيضا فكر وأيديولوجية الرسام، مصالحه الطبقية والفئوية كفاعل اجتماعي في فضاء إعلامي يحاول فيه التأثير.



هوامش الفصل:

1- عبد الحق بلعابد: سيميائيات الصورة: بين آليات القراءة وفتوحات التأويل، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني تحت عنوان (دور الصورة في النصوص الأدبية والإبداعية في الخطاب الثقافي العربي)، عمان، الأردن، 5-8 إبريل 2007.

2- بهاء الدين محمد مزيد: أجناس خطابية معاصرة : مقاربة علاماتية، مجلة أفق، http://www.ofouq.com/today/modules.php?name=News&file=article&sid=112

3- بهاء الدين محمد مزيد: مرجع سابق.

4- قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة :مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع ، 2005. ص ص 58- 60.

5- بهاء الدين محمد مزيد: مرجع سابق.

6- منذر عياش: العلاماتية وعلم النص، بيروت: المركز الثقافي العربي، 2004. ص 155.

7- المرجع السابق، ص 187.

8- عبد الحق بلعابد: مرجع سابق، وانظر أيضا: عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت: من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف، 2007. ص ص 10-12.

9- قدور عبد الله ثاني: مرجع سابق ص ص 99- 101.

10- حبيب مونسي: الحياد والتعبير والتكييف والتمرد: نحو طريقة عملية لقراءة الصور، المجلة الثقافية، الجزائر، يونيو 2012.



الفصل الأول

علاقة استخدام السخرية في الأعمدة الصحفية بالمقاومة السياسية: دراسة تحليلية لكل من (أحمد رجب) و(جلال عامر)

* * *

مقدمة:

السخرية جنس أدبي يهاجم الشرور والمظالم الإنسانية ويعرض بها عن طريق التهكم عليها باستخدام المفارقة والتورية والعبث وغيرها من الأساليب وهدفها المثالي هو الإصلاح والتطوير.

وعلى الرغم من أن أغلب التعريفات ترى في السخرية جنساً أدبياً إلا أنها قد تظهر في التصوير والفنون التمثيلية والأدائية بشكل عام مثل المسرح وكلمات الأغاني.

والسخرية يقصد لها عادة أن تكون ضاحكة إلا أن هدف السخرية الأساسي ليس الإضحاك والفكاهة بحد ذاتها بقدر ما يكون هدفها مهاجمة شيئا معينا أو ممارسة معينة لا يوافق عليها الكاتب مستخدمة سلاح الفكاهة.

والسخرية المقصودة في هذه الدراسة سياسية وموجهة نحو القهر السياسي والاجتماعي في حدها الأعلى أو القصورات والمثالب السياسية والاجتماعية في حدها الأدنى وهي تشجع على التأمل النقدي في حال المجتمع وفي كيفية تحسينه وتطويره وهي بهذا المعني لها وظيفة تحررية[1].

والسخرية دائماً لها سياق ومرتبطة بمجتمع ما، فعندما نجلس ونضحك على مقال أو تعليق ساخر، فإنه يصبح مضحكاً فقط لأننا نعرف خلفيات ما يتناوله، والمضحك عادة هو عندما تنقلب الأشياء رأساً على عقب، أو عندما تصبح على غير ما اعتدنا أن نفهمها أو ندركها، وأغلب المواقف الساخرة مؤسسة على التناقض والتباين والتنافر ولكي نفهمها لابد أن نفكر في أكثر من بعد لها.

وقد شارك في تأسيس النظريات الاجتماعية عن السخرية عدد كبير من المؤلفين متباينين في فهمهم لعلاقة السخرية بالمجتمع، فقد كتب مايكل مولكاي Mulkay عن السخرية في المجتمعات الصناعية الديمقراطية المتقدمة مفرقاً بين المزاج الجاد والمزاج الفكاهي وخصائص كل من المزاجين[2]:

فتحت المزاج الجاد، نفترض أننا نتشارك نفس العالم ونعتقد أن الآخرين يدركونه كما ندركه، وهناك دائماً في العالم الجاد فارقاً واضحاً بين ما هو حقيقي وما هو غير حقيقي، هو عالم مؤسس على العقل والمنطق يتم فيه النظر للمتناقضات على أنها "إشكاليات" عندما يكون الشيء الواحد كائناً وغير كائن في نفس الوقت أو يتواجد شيء واحد في مكانين في عين الوقت، وينظر لهذه الإشكاليات على أنها فشل في "الاتصال" نتيجة لسوء الفهم.

وعلى النقيض من ذلك، ففي العالم الفكاهي لابد من وجود المتناقضات لأنها القاعدة الأساسية للمزاج الساخر، فالمتناقضات ليست إشكالية لابد أن تحل ولكنها صفة أساسية، فحتى تكون النكتة مضحكة لابد أن تنقلب الأشياء رأساً على عقب ويقدم الشيء في أكثر من إطار في الوقت نفسه.

ويري ستيفن بريجهام Brigham أنه من خلال التناقض والعبث يمكن أن نحصل على رؤى جديدة مبدعة حيال العالم لم نكن لنصل لها لو طبقنا فقط قواعد العقل والمنطق، فرؤية الأشياء من خلال منظور العبث والسخرية يعني أن العقلانية يمكن التعالي عليها والاستغناء عنها أحياناً[3].

وقد انقسم الباحثون في نظرهم للسخرية السياسية وعما إذا كانت تدعم الوضع القائم أم تقاوم القهر والفساد السياسي، فيري الباحث جريجور بنتون Benton أن السخرية السياسية ما هي إلا تنفيس للإحباط يحفظ المجتمع معافى نفسياً وعقلياً دون مقاومة طويلة المدى للقهر السياسي، وهو ما رآه واضحاً عندما طبقه على النكات في الاتحاد السوفيتي السابق في ظل ديكتاتورية الحزب الشيوعي، ويضيف أن السخرية السياسية هي عدوة الجشع والظلم والقسوة ولكن لا وجود لها من دونهم، وهي ليست مقاومة إيجابية لهذه المثالب لأنها لا تملك برنامجاً سياسياً ولا تحرض أحداً، إنها كالوسائد تصد ضربات الحكومات الغاشمة وتخلق أوهاماً لذيذة من الانتقام[4].

بينما يرى الباحث الصربي ماجيكن سورنسن Sorensen أن ما قرره بنتون أمر مردود لأنه لم يقدم دليلاً على ذلك إلا عمر الاتحاد السوفيتي السابق غاضاً النظر عن مفاجأة سقوطه، فالسخرية السياسية هي سلاح

يعمل بشكل سري ومتدرج وخفي حتى يكون السقوط ممكناً، وهو ما طبقه على ديكتاتورية (سلوبودان ميلوسفيتش) في صربيا التي حاربتها جماعة (أوتبور) مستخدمة سلاح السخرية[5].

وترى الدراسة أن النظام السياسي المصري القائم- بما فيه تعددية حزبية شكلية في ظل انتخابات غير نزيهة في الأغلب، ومحاولة لتوريث الرئاسة عبر تكتيكات سياسية مخططة مثل تعديل المادة 76 في الدستور المصري، وتزاوج بين نخبة سياسية وأخرى اقتصادية- قد أنتج مناخاً من القهر السياسي والاقتصادي الذي يستدعي المقاومة عبر السخرية السياسية التي تجد تمثلاتها في الأعمدة الصحفية اليومية.

إذ تشكل الأعمدة الصحفية أداة مهمة من الأدوات التي تخلق علاقة ارتباط بين القارئ والصحيفة بحكم أنها واحدة من عناصر الثبات على خريطة المادة الصحفية، وتتنوع عناصر الثبات على مستوي الشكل والمضمون لتشمل:

1- ثبات الموقع: فالعمود ينشر في موقع ثابت على صفحة ثابتة داخل الصحيفة.

2- ثبات المساحة: فالعمود غالباً ما يحتل مساحة ثابتة على موقعه.

3- ثبات الكاتب: حيث يتولى كتابة العمود في أغلب الأحيان كاتب واحد.

4- ثبات الرؤية: فالعمود تعبير ذاتي عن وجهة نظر كاتبه في قضية أو حدث معين وبالتالي فهو يعكس رؤية كاتبه وأيديولوجيته الخاصة في قراءة وتحليل وتفسير القضايا والأحداث.

فالقارئ يتوجه إلى العمود الصحفي في الأغلب بشكل هادف محكوم بعناصر الثبات السابقة، فهو يعرف موقعه وكاتبه، كما أنه يعرف مسبقاً رؤية هذا الكاتب وفكره التي تتسق في أغلب الأحيان مع رؤيته كقارئ ويريد أن يتعرف على طريقة الكاتب في قراءة وتحليل وتفسير الأحداث والقضايا في ظل هذه الرؤية[6].

ولأن العمود تعبير ذاتي في وجهة نظر كاتبه بخصائص أسلوبه ولغته الخاصة فإنه عادة ما يكتب بلغة تقترب من لغة الأدب وفي حالة الأعمدة الساخرة

فإن الكاتب يستخدم المفارقة والتورية والمحاكاة والمضاهاة والتساؤل الساخر والعبث وغيرها من الأساليب التي سيتم توضيحها بالتفصيل في الإطار النظري.

ومما يدعم أهمية هذه الدراسة ازدياد الطلب على المضمون الساخر في الصحافة المصرية خاصة المستقلة أو الخاصة وهو ما استجاب له المسئولون عن هذه الصحف بوجود العديد من الأعمدة الساخرة في هذه الصحف وظهور جيل جديد من الكتاب الساخرين الذين يقتربون من الواقع المصري الراهن بفكر وأسلوب مغاير عن غيرهم من الأجيال السابقة.

علاوة على ذلك، ونتيجة اختلاف نمط السيطرة والملكية والتمويل في الصحف الخاصة عن الصحف القومية أو الحزبية فقد ارتفع سقف الحرية ممثلاً في الأطراف التي تستهدفها مثلاً سخريات بلال فضل، وعمر طاهر، وأسامة غريب فضلاً عن جلال عامر الذي وإن كان ينتمي لجيل الوسط إلا أنه كان في طليعة من يملكون قلوباً شابة تنشد التغيير وتحريك البيئة السياسية المصرية الراكدة.

وقد تعاظمت الظاهرة (ازدياد الكتابة الساخرة في الصحف المصرية) بوجود جيل أحدث رأى في شبكة الانترنت وسيطاً مثالياً للتعبير عن وجهة نظره في الأحوال المصرية بشكل ساخر في مدوناتهم المختلفة، ومن رحم هذه المدونات ولدت أسماء جديدة في الصحافة المصرية مثل غادة عبد العال التي تكتب عموداً أسبوعياً في الشروق اليومية.



المبحث الأول: نظرية النص .. وطرائق السخرية

تستند هـذه الدراسـة إلى نظريـة الـنصTextualism في تحليـل أهـداف ومحفزات وأساليب السخرية في الأعمدة الصحفية.

ورغم تعدد المداخل التي تعتمد عليها الدراسة في تحليـل النصـوص مثـل مدخل التأويل، ومدخل التناص، ومدخل تحليل الحضور- الغيـاب إلا أن هـذه المداخل تتفق جميعها على:

1- أن كل التحليلات الاجتماعية تفضي إلى نصوص: فرغم ما اعتـدنا عليـه من النظر إلى النص على أنه مادة مكتوبة إلا أن أي فعل اجتماعـي ذي مغـزى ودلالة يصح النظر إليه كنص طالما ارتبط بسلسلة من الرموز تظهر في سـياقات معينة.

وقد تتشكل هذه السياقات في إطار مجموعة من النصوص الأخـرى التـي تتقاطع المفاهيم داخلها مع المفاهيم داخل النص محل التحليـل وقـد يتحـدد السياق في أطر أخرى كالفترة التاريخية أو معطيات الثقافة.

2- أن نظرية النص يمكن أن تطبق بشـكل جـذري: فأسـس نظريـة الـنص لابد أن تطبق على كافة الأشكال النصية بحيث لا تصبح حكـراً عـلى النصـوص الأدبية[7]، وفي حالتنا هذه يكون النص صحفياً.

وتولي هذه الدراسة عناية كبيرة بالمدخل الاجتماعي للغة أو للنصوص من حيث ربـط الـنص بوسـيط عرضـه وبمنتجـه وسـياقاته السياسـية والاقتصـادية والاجتماعية للأسباب التالية:

أ- التغير الثوري في النظرة إلى الشخصية الإنسانية بحيث لم تعد بناء ثابتـاً متجانساً على الدوام مهما كانت عناصر الثبات فيـه وهـو التغـير الـذي أتي بـه علم النفس الحديث فيما يتعلق بمفهوم الذهن والمنطق واللغـة إذ أن الأخـيرة لم تعد أداة اتصال بل أداة لإعاقة الاتصال أحياناً.

ب- تطور فكرة الدولة الحديثة وتوسلها بأجهزة الإعلام تخاطب السواد الأعظم بحيث تنحو نحو التعميم والتبسيط والتنميط أي أنها تتكئ على العناصر المشتركة الأدنى والأبسط وتبتعد عن الاختلافات الفردية بحيث لم تعد تتيح للذهن أن يمارس طاقاته الخلاقة وللفرد أن يطلق العنان لخياله المبدع، وفي هذا السياق تعد السخرية فعل مقاومة للخطابات السائدة الزائفة والقاهرة.

ج- استحالة النظرة إلى حياة الإنسان في مطلع القرن الحادي والعشرين نظرة جادة بعد أن تغيرت طبيعة العلاقات بين الأفراد من جهة وبين الفرد والنظم والمؤسسات الاجتماعية من حوله من جهة أخرى لتصبح علاقات تتفاوت نسب أجزاء بعضها إلى بعض إلى حد التشوه الذي يثير الضحك والسخرية بقدر ما يدفع إلى التفكير والتأمل الجاد العميق[8].

وقد انتهت الدراسات الأسلوبية إلى أن السخرية تعتمد لغوياً على عدد من الأساليب هي:

1- التورية أو التلاعب بالألفاظ Pun

يمكننا بصفة عامة تقسيم التورية إلى أربعة أنواع:

فأولها: استخدام الكلمة لتدل على أكثر من معنى مباشرة كقول أحدهم لعازف العود "أنت عودك حلو" أو كقول الشاعر حافظ إبراهيم لرجل كان قد وعده بإهدائه ساعة ثم أخذ يماطله "إن الساعة آتية".

وثانيها: استخدام الكلمة بمعناها الاشتقاقي بدلاً من معناها الاصطلاحي كقولهم "ده شاعر ده، ده شاعر بمغص!" أو "ما قدرش يكتب أي كتب راح كاتب كتابه".

ثالثها: الاستخدام الحرفي أو الحقيقي للكلمات أو العبارات ذات الدلالة المجازية كقول أحدهم "ضربته كي أضرب لكم مثلاً".

رابعها وأكثرها شيوعاً: إقامة توازيات بين المعني المجازي أو الاصطلاحي والمعاني الأخرى كمن يقول لمأمور المركز "إن مركزك لا يسمح بهذا" ومثل

المداعبات الأدبية بين الظرفاء والشعراء من الجيل الماضي فحينما كتب حافظ إبراهيم يداعب أحمد شوقي قائلاً: "يقولون أن الشوق نار ولوعة فما بال شوقي اليوم أصبح بارداً"، فرد عليه شوقي قائلاً: "حافظ على الحذاء! ".

وهذا النوع يقتضي اللماحية وسرعة البديهة التي شاعت في حوار دراما عصر عودة الملكية في إنجلترا ودراما آخر القرن التاسع عشر والتي تشيع في مصر على كافة المستويات والتي تكثر في نطاق الإشارات الجنسية أي العبارات التي يمكن أن تفسر تفسيراً خارجاً والتي تبدو في أكثر صورها وضوحاً في فن القافية الشعبية وما يمكن أن نسميه فن (الردح)![9].

2- المفارقة Irony

المفارقة أسلوب أدبي أو بلاغي يشير إلي وجود تعارض أو افتقار للانسجام بين ما يقوله المتحدث وما يعنيه أو ما يفهم بشكل عام، وكذلك تشير المفارقة إلى التناقض بين فهم الواقع أو توقع بعض أحداثه وبين ما يحدث فعلاً، وكذا عندما يكون هناك تعارض بين الحقيقة المنطوقة وبين الحقيقة المدركة.

وتفترض المفارقة أن هناك ما يسمي بالمعني الحرفي/السطحي وهو في تباين مع ما يسمي بالمعني المتضمن/العميق، والمفارقة المستخدمة في الكتابة الصحفية هي ما يسميها المتخصصون بالمفارقة اللفظية Verbal تفرقة لها عن غيرها من (المفارقات) سواء الدرامية أو الموقفية Dramatic/ Situational وتعد السخرية Sarcasm مثلاً واضحاً على هذه المفارقة اللفظية.

ومن بين الأمثلة على استخدام التشبيهات التي تنطوي على تناقض والذي يريد فيها المتحدث أو الكاتب نقل المعني المناقض لما يقوله مثل قولهم: صلب كالعجين، مضحك كمرض السرطان، رائق كالوحل، لذيذ مثل علاج جذور الأسنان.

ويعد الاستهزاء Sarcasm الأسلوب المطور للمفارقة اللفظية وهو شكل لاسع قاطع وهجومي للمفارقة يقصد بها الانتقاد اللفظي لشخص ما أو

مؤسسة ما، كأن تقول لموظف كسول: "لا تتعب نفسك كثيراً بالعمل" وهذه المفارقة تقدم الانتقاد بشكل مخفف وأقل عدوانية من الانتقاد المباشر ويحتاج الأمر إلي فهم المعني الأخر العميق الذي يريده الكاتب أو المتحدث[10].

وإن كنت أختلف مع الكاتب أن الاستهزاء قد يكون في بعض الأحيان أكثر عدوانية من الانتقاد المباشر ويحتاج هذا لدراسات في الاتصال اللفظي.

3- المحاكاة الساخرة Parody

يطلق على المحاكاة الساخرة أو التقليد الضاحك في الإنجليزيةParody ولكن هناك مترادفات منها Send up ،Spoof ،Lampoon .

ويقصد بالتقليد الضاحك في الاستعمال المعاصر الأسلوب الذي يعتمده الكاتب أو الممثل للسخرية والاستهزاء من العمل أو العبارة الأصلية لكاتب أو عمل فني آخر أو إثارة الضحك فقط دون نية السخرية أو حتى التعليق على هذا الكاتب أو هذا العمل السابق.

وتري المنظرة والناقدة الأدبية ليندا هوتشيون أن "التقليد الضاحك هو محاكاة نقدية ليست في أغلب الأحيان على حساب النص المقلد، بل يمكن أن تكون بحد ذاتها عملاً إبداعياً"[11].

والمحاكاة الضاحكة يمكن أن نجدها في الأدب والموسيقي والفن التشكيلي، وإن كانت المحاكاة (ما بعد الحداثية) وهي ما تسمى الباستيش قد أخرجت عنصر الفكاهة من هذا التقليد لتنقل معاني الانفتاح على ثقافات أخرى، أو أفكار مثل الولع بالهجين الثقافي.

وتعتبر برامج تليفزيونية أمريكية شهيرة مثل: (The Daily Show) أو(The Colbert Report) تقليد ضاحك لنشرات الأخبار والبرامج الحوارية للسخرية من الأحداث أو الاتجاهات السياسية والاجتماعية في الولايات المتحدة الأمريكية.

ويري بعض الكتاب أن التقليد الضاحك يجئ غالباً من جماعات مقهورة أو مهمشة تستعير أعمال الجماعات المهيمنة إما للنيل من مكانة هذه الجماعات أو تقوية نفسها بالأخذ بشكل ثقافي ما لدى الجماعات المهيمنة.

ويعتبر برنامج (البرنامج) للإعلامي الساخر الدكتور باسم يوسف مثالا ناصعا على استخدام المحاكاة السياسية الساخرة تليفزيونيا بشكل متطور.

4- العبث: Absurd

العبث أسلوب فكاهي يرتبط بلاغياً بكتابات السرياليين الذي تعتمد علي تركيب الجملة الغريب والمواقف العبثية التي لا تحمل أي معنى، وهي تعد عنصراً هاماً من عناصر الفكاهة العبثية أو السريالية أو المفتقدة للمنطق Non-Sequitur وفيها تتابع عبارات الكاتب عبارة في إثر أخرى دون نتيجة منطقية يمكن استخلاصها من ذلك.

والفكاهة التي تعتمد على عناصر سريالية بدأت منذ القرن التاسع عشر منذ أن كتب لويس كارول Carroll قصته الشهيرة (أليس في بلاد العجائب) التي اعتمدت على اللامنطقية والعبث لإحداث تأثيرات فكاهية مثل النموذج الآتي: "أبصر الأطفال أرضاً من على مسافة بعيدة وعندما ذهبوا إليها وجدوا جزيرة من الماء تحيطها الأرض من كل ناحية".

ويتم استخدام الفكاهة العبثية في المسرح والسينما والعروض الفكاهية في التليفزيون بحيث أصبحت عنصراً هاماً في الثقافة الجماهيرية في الغرب وقد دعمت حركات ثقافية كبري مثل الثقافة المضادة في بريطانيا والولايات المتحدة استخدام العبث، وأصبحت علماً على أعمال موسيقيين مثل فريق (البيتلز) و(فرانك زابا) الذين انطوت كلمات أغنياتهم على عناصر هلوسة وعبث وهذيان اعتبرت احتجاجية في نهاية الستينيات وبداية السبعينات ضد الرأسمالية وضد حرب فيتنام.

ويمكن النظر لنوع الكتابات التي تنطوي على عبث وهلوسة غير منطقية على أنها تقدم النقيض للكليشيهات الشائعة في كتابات ثقافة بعينها أو التي تساند طبقة ما بشكل خاص وتدافع عن مصالحها، إذ أن الكتابات العبثية تكشف زيف "منطق" هذه الكليشهات وتفقدها شرعيتها بوضعها في سياقات عبثية أو غير منطقية.

ولذلك لا يمكن فهم العبارات التي لا معني لها إلا إذا تم فهم السياق التي وضعت فيه، وكذلك خلفية الكاتب وآرائه السياسية والاجتماعية، وكذا يمكن فهم العبارات التي تبدو للوهلة الأولي لا معنى لها إذا تقاطعت مع عبارات ونصوص أخري مثل رواية الكاتب جيمس جويس (طريق فينجانس) والتي حفلت بالعبارات التي تحاكي أضغاث الأحلام على نحو يمكن تفسيره على أكثر من محمل[12].

ويرتبط بما تقدم كاريكاتير الفكرة وهو المبالغة في هذه الفكرة أو تلك حتى تتضح بلاهتها أو المبالغة في تصوير أفكار أخري بجوارها لإبراز التناقض الشديد بينهما وقد شاع أيضاً في تقاليد مسرح العبث، بتصوير مواقف خيالية تشتط في البعد عن الواقعية وتدخل مجال اللامعقول[13].

فاتهام الناس ظلماً في قضايا سياسية والحكم بإدانتهم ظلماً يتخذ صورة تتضخم فيها الأبعاد حتى تصل إلى موقف يتحول فيه مفهوم القضية السياسية (مثل تزوير الانتخابات) إلى عبث مؤلم فهو فكه من ناحية ويدعو للرثاء من ناحية أخري وهذا هو السلاح الذي يستخدمه الكاتب الساخر في النقد السياسي

5- المضاهاة والمقارنة: Analogy

المضاهاة أو المقارنة أسلوب بلاغي يستخدم في الشرح والتفسير وعملية المحاججة عن طريق مقارنة مفهومين أو شيئين مثل مقارنة جهاز الكمبيوتر بالجهاز العصبي للكائنات الحية.

وأحياناً يستخدم هذا الأسلوب في السخرية عن طريق عقد مقارنات بين أشياء تبدو بعيدة عن بعضها البعض وهو أسلوب ينتج من المفارقة Irony ويكمله [14] مثل قولهم "مصر هي أكبر بوفيه مفتوح في العالم".

6- التساؤل الساخر: Rhetorical Question

التساؤل البلاغي أسلوب يستخدم التساؤل بهدف إقناعي دون توقع رداً على هذا التساؤل وهو أسلوب يدفع المستمع أو القارئ ليتأمل في الإجابة الضمنية. فعندما يتساءل أحدهم "إلي أي مدي يجب أن نتحمل هذه المظالم؟"

فالتساؤل هنا يصبح أداة في فم المتحدث حتى يؤكد أو ينفي شيئاً معينا كالتمرد أو رفض الخنوع أو حتى يسخر من شخص أو فكرة معينة مثل أحدهم يتساءل: "هل بابا الفاتيكان هذا كاثوليكي؟" ويؤدي الاستنكار هنا المعنى البلاغي المرتبط بهذا التساؤل.

7- المبالغة Hyperbole

المبالغة أسلوب بلاغي يقصد به إثارة مشاعر قوية أو خلق انطباع قوي حيال شيء معين ويندر أن تعني حرفياً الكلمات المستخدمة ولذلك فإنها تستخدم بشكل كبير في السخرية[15]، ومن العبارات التي تحوي مبالغة: "هذه الكتب تزن طناً" كناية عن وزنها الثقيل، "يمكن أن أنام لمدة عام" كناية عن تعب القائل ، "إنني أفعل مليون شيء الآن" دلالة عن الانشغال البالغ.

ولا يمكن أن يكتمل الإطار النظري في دراسة كهذه إلا باستلهام المدرسة النقدية، والتي قدمت مساهمتها خاصة في مفاهيم المقاومة بالخطاب أو المقاومة بالنص وهي هنا مقاومة سياسية لها تمثلات Representations مقاومة تفارق التمثلات السائدة في الصحف القومية، وفي الإعلام الرسمي بشكل عام، فهذه الأعمدة الساخرة خاصة في الصحافة الخاصة تقلب الأمور رأساً على عقب بالنسبة للخطاب الإعلامي الرسمي أو الحكومي.

والدراسة ستناقش جدلية العلاقة بين الجدية والسخرية فأحدهما تتعيش من الأخرى، فالنصوص الساخرة خاصة في الصحف الخاصة (وفي كتابات أحمد رجب في الأخبار) لم تكن لتوجد لولا النصوص التي قُصد منها أن تكون جادة في الصحافة القومية والإعلام الحكومي الذي يردد مقولات الخطاب الرسمي للرئيس وللحكومة وبل ويزايد عليهما أحياناً، فالخطاب الرسمي هزل لبس ثوب الجد، وخطاب الصحافة الساخرة جد لبس ثوب الهزل إن جاز التعبير.



على الرغم من التاريخ العريق للصحافة الساخرة في مصر والممتد منذ الربع الأخير من القرن التاسع عشر عندما أصدر يعقوب صنوع اليهودي المصري صحيفة (**أبو نظارة**) عام 1877، فإن الدراسات الأكاديمية عن هذه الصحافة جد قليلة مقارنة بالكتب غير الأكاديمية التي تسجل تراجم كتَّاب تلك الصحافة، وهي ظاهرة لاحظها الباحث أيضاً في الصحافة الساخرة في الغرب سواء في المملكة المتحدة أو الولايات المتحدة الأمريكية أو في الصحافة الساخرة في البلدان العربية الأخرى.

وقد تفاوتت الكتب غير الأكاديمية في مستواها: فمنها ما وصل إلى درجة بعيدة في عمق التحليل ونضج المعالجة فضلاً عن الأسلوب الجذاب وعلى رأس هذه الكتب (**النكتة السياسية : كيف يسخر المصريون من حكامهم**) حيث تناول عادل حمودة العلاقة بين النكتة والثورة، وبين النكتة والفساد السياسي راصداً العلاقة العكسية في الأولي والطردية في الثانية[16].

ومنها ما كان على قدر ما من التحليل في رصده لكتاب الصحافة الساخرة على الرغم من غلبة الطابع التقريري التقليدي لسرد تراجم هؤلاء الكتاب مثل كتاب (**75 نجماً في بلاط صاحبة الجلالة**) [17].

وأخيراً تجئ نوعية شديدة السطحية لا تعدو أن تكون تجميعاً بائساً لآثار الكتَّاب الساخرين وعرضاً متهافتاً لتراجمهم على الرغم من صدور بعضها من دور نشر عرفت بالسبق وبانتقاء مؤلفيها مثل كتاب (تراجم وآثار أدباء الفكر الساخر)[18].

أما من ناحية الدراسات الأكاديمية فقد رصد (**عادل أمين الصيرفي 1978**) في دراسته تطور صحافة الفكاهة في مصر منذ صدور مجلة روزاليوسف عام 1925 وحتى عام 1973 مقسماً مدة بحثه إلى حقبتين: الأولي من عام 1925 حتى قيام ثورة يوليو 1952 والثانية منذ قيام الثورة وحتى عام 1973 راصداً المناخ السياسي والاجتماعي والفكري في كل مرحلة ومقدماً عرضاً تاريخياً لحياة عدة شخصيات صحفية تميزت بالكتابة الساخرة هم: حسين شفيق

المصري، وعبد العزيز البشري، ومحمد التابعي، وفكري أباظة في الحقبة الأولي، وأحمد رجب، وأحمد بهجت في الحقبة الثانية[19].

واهتمت دراسة (**جورج ميخايل كلاس 1993**) بالرصد الكيفي لصفات ما أسماه كلاس بالصحفي الهزلي المعروف بسلاطة لسانه وقوة حجته وإيماء عبارته وكذا الرصد الكيفي للغة الصحافة العربية الهزلية الساخرة التي تستخدم العامية لأنها أطوع للسخرية وكذلك ميلها لنقد الأحوال الآنية على الرغم من تجاوز مضمونها إلى أبعاد إنسانية رحبة[20].

وأجرى (**هلال ناتوت 1997**) دراسة تاريخية تتبعية عن الصحافة الهزلية بنموذجها اللبناني من 1909 إلي 1997 مقسماً دراسته إلى ثلاث فترات تاريخية: العهد العثماني، وعهد الانتداب، وعهد الاستقلال ومقدماً دراسة حالة لمجلة من كل عهد وكانت على الترتيب مجلات (حمارة بلدنا)، (الدبور)، (الصياد) ورأى أن طبيعة الكتابة الساخرة تحريضية تبث بريق الأمل والحق والمستقبل الواعد وعليها واجب كسر حاجز الخوف بين السلطة والناس على الصعيد السياسي[21].

أما (**محمود خليل 2003**) فقد درس أطر استخدام لغة المجاز في كتابة الأعمدة الصحفية بصحيفتي الأهرام والوفد، وباستخدام التحليل الأسلوبي الكمي والكيفي رصد أشكال التصوير البلاغي والمفردات ذات الطابع المجازي داخل الأعمدة الصحفية مختبراً العلاقة بين توجه الصحيفة (قومية - حزبية) وبين الأشكال المختلفة لاستخدام لغة المجاز داخل الأعمدة وكذا علاقة المتغير الأخير بطبيعة كاتب العمود.

وكانت أبرز نتائج دراسته الخاصة بالأبعاد الأسلوبية الساخرة هي أن التورية بما تحمله من دلالات سخرية وتهكم آلية أساسية من آليات نقل المعني والإقناع به لأنها تدفع القارئ إلى تفاعل معرفي أعلى مع النص المقروء لأنه مطالب بربط اللفظ أو الجملة بالسياق كي يستخلص المعني.

ومن النتائج الدالة أيضاً أن السخرية هي الدلالة الأساسية التي يمكن استخلاصها من استخدام أشكال التصوير البلاغي في السياقات المختلفة

للأعمدة الصحفية مما يعني أن النقد الساخر يعد وظيفة أساسية من وظائف المجاز داخل الأعمدة وذلك قبل التأنيب والمدح والذم.

وكذلك رأت دراسته أن استخدام المفردات العامية في الأعمدة يحقق أكثر من هدف منها: إضفاء طابع شعبي على الخطاب المكتوب، وتحقيق نوع من التلوين داخل الخطاب من خلال الانتقال من مستوى لغوي إلي مستوي لغوي أخر، مما يكسر حدة الملل أثناء القراءة، وكذا استثارة الانتباه ولفت النظر لاعتياد القارئ على تدفق اللغة الفصحى داخل الأعمدة الصحفية(22).

وأخيرا يجيء (**ماجكين جول سورنسن 2006**) الذي استخدم التحليل النقدي الكيفي ودراسة الحالة لجماعة المعارضة الصربية (أوتبور) لدراسة الفكاهة كنموذج للمقاومة غير العنيفة للقهر السياسي، وهدفت دراسته إلي معرفة أهداف هذه الحركة التي ساعدت في إقصاء الرئيس الصربي السابق (سلوبودان ميلوسيفيتش) من الحكم في أكتوبر 2000، وقد التقي الباحث فيها 13 من أعضاء حركة (أوتبور) في بلجراد في يونيو 2006 وهي مجموعة من الأعضاء تنوعت مستوياتهم العمرية وجنسهم ودورهم في هذه الحركة المقاومة.

وكانت من وظائف السخرية التي استخدمتها حركة (**أوتبور**) في منشوراتها وكتاباتها سواء المطبوعة أو على شبكة الانترنت: جذب أعضاء جدد للجماعة، والتغلب على اللامبالاة السياسية، وإثارة الشعب الصربي ضد النظام السياسي حتى يفكرون في مدى حماقته، وتقليل الخوف من القهر السياسي، والمقاومة السياسية وتقديم البديل السياسي الموازي(23).

ونستطيع أن نلاحظ على الدراسات الأكاديمية التي تعرضت للسخرية الصحفية الآتي:

1- قلة عدد الدراسات الأسلوبية الكمية أو الكمية-الكيفية واعتماد أغلب الدراسات على المنهج التاريخي أو التتبعي دون تحليل منضبط للنصوص.

2- قلة عدد الدراسات التي ربطت بين السخرية الصحفية والمقاومة السياسية للقهر أو للفساد.

* * *

المبحث الثالث: منهاجية الدراسة الأسلوبية

مشكلة الدراسة:

من العرض السابق لأهمية الدراسة والدراسات السابقة يتبين لنا ندرة الدراسات التي تم أجراؤها على استخدام السخرية في الكتابة الصحفية بشكل كمي أو كمي كيفي أو حتى بشكل كيفي منضبط يستخدم إطاراً نظرياً محدداً وكذا مناهج وأدوات كمية أو كيفية.

فضلاً عن ذلك، فقد ثبت أيضاً قلة عدد الدراسات التي تحاول تفسير استخدام السخرية في الكتابة الصحفية بربطها بمفاهيم وممارسات المقاومة السياسية.

وقد أكمل إحساس الباحث بمشكلة الدراسة هذا الحضور الكبير للكتابة الساخرة خاصة على صفحات الصحف الخاصة مما يعكس إقبال القراء على مثل هذا النوع من الكتابات في هذه المرحلة من حياة مصر السياسية والاجتماعية والاقتصادية ولكن من دون أن يتزامن ذلك مع تحليل وتفسير للظاهرة.

وعلى هذا تتحدد مشكلة الدراسة في تحليل أهداف ومحفزات وأساليب السخرية في الصحافة المصرية القومية والخاصة واختبار علاقة استخدام السخرية بتوجه الصحيفة (قومية – خاصة) ونوعية الكتاب والمضامين التي تطرحها، ثم بعد ذلك يأتي تفسير نتائج الدراسة في ضوء المقاومة السياسية غير العنيفة للقهر السياسي عن طريق ربط النصوص المكتوبة بمنتجها وبالسياق التاريخي المنشورة فيه.

أهداف الدراسة:

في ضوء المشكلة التي تتعامل معها هذه الدراسة والإطار النظري الذي تستند إليه فإنها تسعى إلى تحقيق عدد من الأهداف تتمثل في:

1- تحديد الأطراف التي تعتبر هدفاً لسخرية الأعمدة الصحفية (السلطة التنفيذية- السلطة التشريعية – السلطة القضائية – مؤسسة الرئاسة – الأحزاب..... الخ) وكذا تحليل مستويات استخدامها في الأعمدة الصحفية المختارة.

2- تحليل مستويات استخدام محفزات السخرية من حيث موقعها (داخلية – خارجية) وطبيعتها (سياسية – اقتصادية – اجتماعية – جنائية...الخ).

3- تحليل مستويات استخدام أساليب أو تكنيكات السخرية (التورية – المفارقة – المحاكاة – العبث – المضاهاة – التساؤل الساخر).

4- اختبار العلاقة بين توجه الصحيفة (قومية – خاصة) وبين أهداف السخرية ومحفزاتها وأساليبها.

5- اختبار العلاقة بين الكاتب وبين أهداف السخرية ومحفزاتها وأساليبها.

6- اختبار العلاقة بين الأهداف الواقعة في مرمي السخرية وبين أساليب السخرية المختلفة.

تساؤلات الدراسة:

تهدف الدراسة إلى الإجابة على مجموعتين من التساؤلات تتعلق كل مجموعة بمستوى من مستويات الدراسة:

1- المستوي الوصفي: تساؤلات تحليل المضمون والتحليل الأسلوبي

أ- ما الجهات التي تستهدفها السخرية المستخدمة في الأعمدة الصحفية؟

ب- ما العلاقة بين أهداف السخرية وتوجه الصحيفة؟

ج- ما محفزات السخرية من حيث مواقعها داخلية أم خارجية؟

د- ما العلاقة بين توجه الصحيفة وموقع محفزات السخرية في الأعمدة الصحفية؟

هـ- ما محفزات السخرية من حيث أنواعها (سياسية – اقتصادية...الخ)؟

و- ما العلاقة بين توجه الصحيفة ونوع محفزات السخرية في الأعمدة الصحفية؟

ز- ما أساليب السخرية المستخدمة في الأعمدة الصحفية؟

ح- ما العلاقة بين توجه الصحيفة وأساليب السخرية المستخدمة في الأعمدة الصحفية؟

ط- ما العلاقة بين الجهات التي تستهدفها السخرية وأساليب السخرية المستخدمة في الأعمدة الصحفية؟

2- المستوي التفسيري: التساؤلات النقدية

أ- هل السخرية المستخدمة في الأعمدة الصحفية تعد تنفيسا للقهر السياسي أو مقاومة غير عنيفة له؟

ب- ما مستقبل الأعمدة الساخرة في ضوء السياق السياسي والاقتصادي والاجتماعي الراهن في مصر؟

نوع الدراسة ومناهجها وأدواتها:

1- نوع الدراسة:

نظراً لعدم وجود دراسات عربية أو أجنبية سابقة كافية بحثت استخدام السخرية في الأعمدة الصحفية، فإن الدراسة تتميز بالطابع الاستطلاعي الوصفي في مرحلتها الأولي الراصدة لأهداف السخرية ومحفزاتها وأساليبها ثم تنحو الدراسة في مرحلتها الثانية منحى تفسيرياً بمحاولة الإجابة على السؤال التفسيري المهم: هل استخدام السخرية في هذا السياق التاريخي من عمر الصحافة المصرية هو مثبت للوضع القائم عن طريق التنفيس عن القهر السياسي أم هو مقاومة للقهر السياسي حتى ولو كانت بطيئة عبر الزمن؟

2- مناهج الدراسة:

أ- دراسة الحالة :

لما كانت السخرية الصحفية لم تدرس كمياً أو كيفياً على نطاق مسحي واسع من قبل في أي من الصحف القومية أو الحزبية أو الخاصة فقد آثر الباحث أن يلجأ إلى منهج دراسة الحالة لأنه يغطي عن طريق الدراسات المتعمقة مجموعة من المعلومات الوصفية القيمة التي قد لا تتوافر عن طريق الدراسات المسحية الشاملة وفي دراستنا هذه وقع اختيار الباحث على صحيفتين أحدهما قومية والأخرى خاصة وعلى كاتب واحد فقط في كل صحيفة.

ويحاول الباحث باختياره السابق أن يحقق دراسة متعمقة بهدف الوصف والفهم الكاملين لكل حالة على حدة ولجميع العوامل المتشابكة المؤثرة عليها ومدى الترابط بين هذه العوامل[24].

ب- المسح الإعلامي:

وقد أفاد الباحث في مسحه لمضمون وأسلوب الأعمدة الصحفية في الصحيفتين بشكل شامل في الفترة الزمنية المختارة.

ج- المنهج المقارن:

إذ يعد منهجاً رئيسياً أعتمد عليه الباحث في مقارنته للحالتين المدروستين وتحليل أهداف السخرية ومحفزاتها وأساليبها في كل منهما.

3- أدوات الدراسة:

أ- تحليل المضمون:

استخدم الباحث تحليل المضمون الكمي والكيفي في رصده وتحليله ومقارنته لأهداف السخرية ومحفزاتها من حيث مواقعها أو أنواعها.

ب-التحليل الأسلوبي:

وذلك في تحليل ومقارنة استخدام أساليب السخرية في الأعمدة الصحفية على مستوى المفردات والتراكيب، والاستدلال من خلال ذلك على الطريقة التي تستخدم بها السخرية في نقل المعاني والأفكار كما يتغياها كتاب الأعمدة، وينطلق التحليل الأسلوبي من قاعدة أساسية تتصور أن الأسلوب على أنه عملية اختيار واعية لعناصر لغوية معينة وتوظيفها عن قصد لإحداث تأثير خاص هو التأثير الأسلوبي ويقتضي هذا التوظيف استخدام وسائل دقيقة تتيح التعرف عليه وتوصيف تجلياته[25].اختيار عينة الدراسة:

تمثلت مادة التحليل في عمود ($^1/_2$ كلمة) الذي يكتبه أحمد رجب في جريدة الأخبار، وفي عمود (الركن البعيد) الذي كان يكتبه جلال عامر في جريدة البديل قبل توقف إصدارها اليومي في أبريل 2009 وتوقفها نهائياً في يونيو من نفس العام، وشملت العينة أشهر نوفمبر، ديسمبر 2007، ويناير 2008، ولما كانت البديل قد بدأت إصدارها 24 أكتوبر 2007 فقد ضم الباحث الأسبوع الأخير من أكتوبر 2007 إلى عينة الدراسة.

وقد تم اختيار صحيفتي الأخبار والبديل لطبيعتهما اليومية حيث ترتبط الأعمدة كفن صحفي بالأساس بالإصدار اليومي، والحق أن اختيار الصحيفتين كان اختياراً تالياً لكاتبي العمودين الساخرين وهما في هذه الدراسة أحمد رجب وجلال عامر حيث أظهرت الدراسة الاستطلاعية التي أجراها الباحث أن أحمد رجب مازال وعبر أكثر من 40 عاماً هو أهم كاتب عمود ساخر في الصحافة القومية، وكذا أظهرت الدراسة الاستطلاعية أن جلال عامر هو أكثر كتاب الأعمدة الساخرة في الصحف الخاصة شعبية من خلال تحليل ردود القراء وتعليقاتهم على الأعمدة الساخرة في الصحف الخاصة في مواقعها على شبكة الانترنت.

وقد أضاف تباين نمط الملكية والسيطرة والتمويل بين الأخبار والبديل وكذا تباين الاتجاه الفكري والأيديولوجي للكاتبين إلى مبررات اختيار هذين العمودين، وفيما يلي نقدم نبذة تعريفية عن كل من الكاتبين:

1- أحمد رجب :

أحمد إبراهيم رجب من مواليد منطقة الرمل بالإسكندرية في 20 نوفمبر 1928، بعد تخرجه في كلية الحقوق بجامعة الإسكندرية عام 1951 عمل في المحاماة لكنه ترك المهنة ليعمل بمكتب أخبار اليوم بمدينة الإسكندرية.

في أوائل 1954 انتقل أحمد رجب ليعمل بدار أخبار اليوم بالقاهرة وسرعان ما تبدت موهبته الصحفية فأصبح بعد أقل من عام واحد نائباً لرئيس تحرير مجلة (الجيل) التي أصدرتها دار أخبار اليوم.

نقل إلى دار الهلال غير أنه سرعان ما عاد إلى (أخبار اليوم) مرة أخري بعد أن عرض عليه (على أمين) رئاسة تحرير مجلة (الكواكب) التي رفضها بحجة أنه يفضل أن يكون كاتباً حراً لكنه لم يستطع رفض المناصب طويلاً فعين مديراً لتحرير مجلة (هي) عام 1964.

شهد عام 1968 نقطة تحول هامة في حياة الصحفي الساخر أحمد رجب هي البداية الحقيقية لمعرفة القاعدة العريضة من القراء به بعد أن أطل

عليهم بصفة يومية في صحيفة (الأخبار) بعموده الساخر اليومي ($^{1}/_{2}$ كلمة) الذي ذاعت شهرته ذيوعاً عظيماً بعد أن تعرض للمشاكل الاجتماعية بأسلوب مبتكر يقطر سخرية رائقة.

في بداية السبعينيات نجحت حملات أحمد رجب في إعادة كل الشقق التي كان الوزراء قد استأثروا بها من أملاك وزارة الأوقاف في مدينة الإسكندرية، وكذلك وقف العمل لبناء كبائن جديدة للوزراء على شاطئ المنتزه بالإسكندرية، واستبدال رؤساء مجالس إدارات في شركات الورق إثر الانحرافات التي نبه إليها أحمد رجب بأسلوبه المتميز[26].

وطوال الحقبة من مطلع السبعينيات حتى نهاية التسعينيات، تعاون أحمد رجب مع الرسام مصطفي حسين في وضع أفكار كاريكاتير الصفحة الأخيرة بالأخبار وكذا لقطة كاريكاتير الصفحة الأولي تحت عنوان (الحب هو).

وفي عام 2005 وإثر خلاف مع ممتاز القط رئيس تحرير (أخبار اليوم) الذي حذف بعض من كلمات أحمد رجب في كاريكاتير (فلاح كفر الهنادوة) اعتذر الكاتب الكبير عن كتابة فهامته في أخبار اليوم وكذا كاريكاتيره الأسبوعي[27].

2- جلال عامر:

من مواليد الإسكندرية في 1952، تخرج من الكلية الحربية وكان أحد ضباط حرب أكتوبر وشارك في تحرير مدينة القنطرة شرق، درس القانون في كلية الحقوق والفلسفة في كلية الآداب جامعة الإسكندرية، بدأ بكتابة القصة القصيرة والشعر ثم تحول إلى الكتابة الصحفية[28].

بدأ الكتابة الصحفية في جريدة الأهالي في عمود (تخاريف) الأسبوعي، بعدها أشرف على صفحة القراء (مراسيل ومكاتيب) في جريدة القاهرة الذي كتب فيها أيضاً عمود (صباح النور)، اختارته جريدة البديل مع بداية إصدارها في أكتوبر 2007 ليكتب عموده اليومي (الركن البعيد) وحتى توقف البديل اليومي في أبريل 2009.

في فبراير 2009، بدأ كتابة عموده (تخاريف) في جريدة المصري اليوم في الوقت الذي استعانت به جريدة (الدستور) الأسبوعية ليشرف على صفحة كاملة تحت عنوان (كابتشينو).

نجومية (جلال عامر) ككاتب ساخر لم تظهر إلا مع كتابته اليومية في جريدة البديل في أكتوبر2007 مما جعل أكثر من صحيفة خاصة تطلب مشاركته بكتابة عمود صحفي بها كالمصري اليوم وقد كانت تلك شهادة أنه أصبح له جمهور ينتظره(29)، كان جلال عامر عضواً بحزب التجمع وكذا شغل عضوية اللجنة المركزية به، وتوفي الكاتب القدير في 12 فبراير سنة 2012 أثر أزمة قلبية أثناء مشاركته في مظاهرة مناهضة لحكم العسكر.

أما الفترة الزمنية التي تغطيها الدراسة (نهاية أكتوبر 2007- نهاية يناير 2008) فقد ارتبطت بالعديد من الأحداث الهامة مثل: أزمة رغيف الخبز، غرق الشباب المصري على سواحل إيطاليا، انعقاد مؤتمر الحزب الوطني الديمقراطي، اقتحام معبر رفح المصري من قبل الفلسطينيين تحت حكومة (حماس) في غزة.

وقد أعتمد الباحث على المسح الشامل لكل أعداد الأخبار والبديل في الفترة المبحوثة، وقد راعي الباحث التماثل في مجموع الأعداد المسحوبة في إطار كل صحيفة (83) عدداً مع الأخذ في الاعتبار غياب عمود أحمد رجب ($^1/_2$ كلمة) يوم السبت لصدور (أخبار اليوم)، وغياب عمود جلال عامر (الركن البعيد) بعض الأيام في عينة الدراسة بشكل غير منتظم.

الإطار الإجرائي (أساليب التحليل والقياس):

1- بناء فئات التحليل :

تم بناء استمارة تحليل المضمون والتحليل الأسلوبي في إطار الفئات التالية:

أ- فئة توجه الصحيفة (قومية "الأخبار" – خاصة "البديل")

ب- فئة الكاتب (أحمد رجب - جلال عامر)

ج- فئة هدف السخرية (الجهات التي تستهدفها الأعمدة بالسخرية) وهي:

- السلطة التنفيذية: وتشمل رئيس الوزراء والوزراء الحاليين الذين أثروا في السياسات الحالية والحكومة بصفة عامة.

- السلطة التشريعية: وتشمل مجلس الشعب ومجلس الشورى ورئيسهما ونوابهما.

- السلطة القضائية: وتشمل القضاة وناديهم ورئيس المحكمة الدستورية العليا.

- المؤسسة الدينية الرسمية: وتتضمن الأزهر وشيوخه، دار الإفتاء ومفتيها.

- مؤسسة الرئاسة: وتتضمن الرئيس حسني مبارك ونجله جمال مبارك حين التعرض لقضية التوريث.

- الحزب الوطني: وتتضمن رئيسه وأعضاؤه في البرلمان فضلاً عن أمانة لجنة السياسات التابعة له.

- الأحزاب الأخرى: وتتضمن جميع الأحزاب العاملة في الحقل السياسي المصري الموافق عليها من لجنة الأحزاب.

- الإخوان المسلمين: وتتضمن الجماعة المعروفة ومرشدها ونوابها في مجلسي الشعب والشورى.

- رجال الأعمال: وتتضمن كبار الأعمال ذوي الصلة الوثيقة بالحزب الوطني وأمانة لجنة سياساته.

- الشعب المصري: وتأتي حين الإشارة لسلوكيات المصريين الاجتماعية والثقافية.

- العرب: وتأتي حين الإشارة لسلوكيات العرب من المصريين وغيرهم من رعايا الدول العربية أو الإشارة للمشترك الثقافي بين شعوب الجامعة العربية.

- دول خارجية: وتشمل الدول المؤثرة والفاعلة في سياسة مصر والدول العربية كالولايات المتحدة وإسرائيل ودول الاتحاد الأوروبي وروسيا والصين.

- شيوخ الفضائيات: وتشير للدعاة الذين اكتسبوا شهرتهم وذيوعهم عن طريق القنوات الفضائية.

- الإعلام الرسمي: ويشمل التليفزيون الحكومي والصحف القومية وهيئة الاستعلامات.

- أخرى: وتتضمن ما يذكر من غير الفئات السابقة في الأعمدة.

د- فئة موقع محفز السخرية:

- محفز داخلي: أي من الوقائع أو الأخبار أو الأحداث أو القضايا التي تقع داخل مصر بغض النظر عن نوعها.

- محفز خارجي: أي من الوقائع أو الأخبار أو الأحداث أو القضايا التي تقع خارج مصر بغض النظر عن نوعها.

- دون محفز: وهي الأعمدة التي لا يكون فيها محفز للسخرية واضحاً أو مذكوراً.

هـ- فئة نوع محفز السخرية:

- سياسي: وتظهر هذه الفئة في الأعمدة التي تتناول موضوعات تتعلق بعمل مؤسسات السياسة الداخلية كمجلس الشعب ومجلس الشورى والأحزاب والأداء السياسي للأجهزة التنفيذية وكذلك الموضوعات المرتبطة بالشأن السياسي الخارجي سواء في علاقته بمصر أو بالعالم.

- اقتصادي: وتظهر في الأعمدة التي تتناول شئون احتكار السلع والدخل القومي والفردي والتجارة والصناعة والزراعة والاستثمار والإسكان ورجال الأعمال والعلاقات الاقتصادية الخارجية وما شابه.

- اجتماعية: وتظهر في الموضوعات المتعلقة بالأسرة والعلاقات الاجتماعية بين أفراد المجتمع في البيئات المعيشية المختلفة وغير ذلك.

- فني وثقافي: وتتعلق بشئون مؤسسات الفن والثقافة المختلفة من كتاب ومسرح وتليفزيون وسينما إلى أخره.

- رياضي: وتشمل الموضوعات المتعلقة بالرياضات المختلفة الجماعية والفردية وشئون الاتحادات الرياضية والبطولات المختلفة.

- تعليمي: ما يتعلق بشئون المدارس والجامعات وقضايا التعليم وأطراف العملية التعليمية وأداء المؤسسات التنفيذية المسئولة عنه وغير ذلك.

- قانوني وجنائي: وتشمل القضايا المنظورة أمام القضاء والحوادث الجنائية بأنواعها.

- صحي: تشمل شئون المستشفيات العامة والخاصة والعيادات ونقابة الأطباء وغير ذلك.

- ديني: ما يتعلق بالفتاوى والعبادات والمعاملات والتشريعات والأخلاقيات التي تنادي بها الأديان.

- خدمي: تشمل بقية الخدمات عدا التعليم والصحة من مرافق مختلفة.

- إعلامي: تشمل ما يتعلق بشئون الصحافة المكتوبة والتليفزيون وشبكة الإنترنت والعلاقات العامة القومية أو الحزبية أو الخاصة.

- أخرى: ما عدا ما سبق من الفئات.

و - فئة أساليب السخرية:

(التورية – المفارقة – المحاكاة – العبث- المضاهاة – التساؤل المفارق – المبالغة - أخرى)

وقد تم تعريف المقصود بمكونات كل فئة من هذه الفئات عند شرح الإطار النظري للدراسة.

2- تحديد فئات العد أو القياس:

اعتمد الباحث على وحدتين للعد أو القياس:

أ- وحدة الجملة في تحليل أساليب السخرية.

ب- وحدة الفكرة في تحليل أهداف السخرية ومحفزاتها من حيث الموقع والنوع.

وقد واجهت الباحث إشكالية التحليل المتساوي للجمل في ظل زيادة جمل عمود (الركن البعيد) لكاتبه جلال عامر عن عمود (1/2 كلمة) لكاتبه أحمد رجب، إذ أن سحب عدد جمل متساوي سوف يخل بعد الأفكار التي تنطوي على أهداف السخرية ومحفزاتها مما يخل أيضاً ببناء الدراسة ولذلك آثر الباحث أن يثبت عدد الأعمدة المحللة (83) عمود لكل كاتب على أن يقارن الجمل التي تعكس أساليب السخرية داخل أعمدة كل كاتب على حدة.

3- اختبارا الصدق والثبات:

تحرى الباحث بناء فئات استمارة تحليل المضمون والتحليل الأسلوبي بالشكل الذي يعكس أهداف البحث بأكبر درجات الصدق بالإضافة إلى التعريف الدقيق لهذه الفئات، وتم اختبار الثبات بين الباحث ونفسه بعد ثلاثة أسابيع من التحليل باستخدام معامل الثبات (هولستي) وقد بلغت درجة الثبات المتوسطة لكل الفئات 91% وهي نسبة ثبات جيدة.

4- التحليل الإحصائي للبيانات:

اعتمدت الدراسة على الوصف التكراري البسيط والمركب لمتغيرات الدراسة عند تحليل علاقة توجه الصحيفة والكاتب بأهداف السخرية ومحفزاتها وأساليبها، وعلى المستوى الاستدلالي لحساب العلاقة بين المتغيرات تم استخدام المقاييس الإحصائية التالية:

أ- معامل كا^2 لحساب درجة استقلالية العلاقة بين المتغيرات.

ب- معامل التوافق لقياس شدة العلاقة بين المتغيرات.

* * *

المبحث الرابع: نتائج الدراسة

أولاً: تحليل الأطراف المستهدفة بالسخرية في الأعمدة الصحفية

1- جريدة الأخبار (أحمد رجب):

يبين جدول (1) أن (السلطة التنفيذية) كانت ومازالت هي هدف سخرية أحمد رجب الأول في عموده ($^1/_2$ كلمة)، فمنذ أن تعرض بالنقد والسخرية لتملك الوزراء شقق وزارة الأوقاف وشاليهات المنتزه بالإسكندرية في نهاية الستينيات مروراً بحكومات عاطف صدقي في الثمانينيات ود. كمال الجنزوري ود.عاطف عبيد في التسعينيات حتى الحكومة الحالية للدكتور أحمد نظيف والصحفي المخضرم لا يكل ولا يمل في بيان مثالب وقصورات الحكومات المختلفة.

ولعل أحمد رجب من الصحفيين القلائل الذين استغلوا انفراجة الحرية النسبية بعد حرب 1967 وبيان 30 مارس 1968 ليمارس نقداً لأداء الحكومات اعتبر في وقته سقف ما يمكن قوله بحق فساد السلطة التنفيذية خاصة في أوقات الأزمات، ولاسيما عندما تبدو عاجزة عن فعل أي شيء غير الكلام.

في فترة الدراسة بلغت أزمة الخبز في مصر ذروة مخيفة فكتب أحمد رجب "وزير التضامن الاجتماعي والحق يقال ذو مكرمة لا يمكن إنكارها وهي أنه سوف يغادر الوزارة وقد أصبح طابور العيش في طول سور الصين العظيم"[30]. وأضاف في يوم أخر "قد ترى على الشاشة رجلاً يتكلم ويتكلم ويتكلم فتظنه عالماً من علماء علم الكلام والحقيقة أنه علي مصيلحي"[31].

الجريدة (الكاتب)	الأخبار (أحمد رجب)		البديل (جلال عامر)		المجموع	
هدف السخرية	ك	%	ك	%	ك	%
السلطة التنفيذية	54	58.7	58	26.4	112	35.9
السلطة التشريعية	3	3.3	7	3.2	10	3.2
السلطة القضائية	1	1.1	1	0.5	2	0.6
شيوخ الفضائيات	3	3.3	2	0.9	5	1.6
المؤسسة الدينية الرسمية	7	7.6	3	1.4	10	3.2
مؤسسة الرئاسة	-	-	33	15	33	10.6
الحزب الوطني	-	-	18	8.2	18	5.8
الأحزاب الأخرى	-	-	4	1.8	4	1.3
جماعة الأخوان المسلمين	1	1.1	10	4.5	11	3.5
رجال الأعمال	1	1.1	18	8.2	19	6.1
الشعب المصري	2	2.2	5	2.3	7	2.3
العرب	8	8.7	3	1.4	11	3.5
الإعلام الرسمي	-	-	29	13.2	29	9.3
دول أجنبية	4	4.3	7	3.2	11	3.5
أخري	8	8.7	22	10	30	9.6
المجموع	92	100	220	100	312	100

جدول (1) يوضح تكرارات ونسب الأطراف المستهدفة بالسخرية داخل كل صحيفة (كاتب) على حدة

ولم ينجو د. أحمد نظيف من سخرية أحمد رجب الذي كتب " إن آراء رئيس الوزراء لحرية الصحافة ليست في حاجة إلى معرفة وهي نفس المعتقدات الرجعية

التي أعلنها صدقي باشا منذ 77 سنة بأن الديمقراطية ثوب فضفاض على شعب لم ينضج للحكم الديمقراطي، غفر الله لأحمد نظيف باشا صدقي"[32].

ويجئ العرب في المرتبة الثانية في انتقادات أحمد رجب الساخرة خاصة وأن فترة الدراسة شهدت الإعداد لمؤتمر (أنابوليس) في الولايات المتحدة وكذا اقتحام معبر رفح المصري من قبل الفلسطينيين في غزة تحت حكومة حماس.

فكتب "ذهب العرب إلى أنابوليس بالأمل، وسوف يعود العرب بخيبة الأمل.. وفي كل مرة لم يجد العرب أي واحد ابن حلال يقول لهم انتهى الدرس يا عرب"[33].

وهي نتيجة يمكن تفسيرها في إطار التوجه الفكري والأيديولوجي لأحمد رجب عبر تاريخ كتابته في الأخبار على الأقل، فالحقبة الناصرية ذات التوجهات القومية والاشتراكية لم تحظ بقبول كبير لدى كاتبنا الذي طالما انتقد المزايدات العربية على مصر التي خسرت الكثير– من وجهة نظره- نتيجة لهذا التوجه ولذا لم يكن مستغرباً أن يكتب ساخراً: "نهنئ الأخ خالد مشعل: مبروك عليك غزو مصر"[34]، وأن يكتب موجهاً خطابه للفلسطينيين: "قال حكيم اسبرطة: بعد يومين تفوح رائحة السمك الفاسد والضيف الثقيل"[35].

وجاءت المؤسسة الدينية الرسمية في المرتبة الثالثة إذ وجه أحمد رجب سهام نقده المتهكم إلى شيخ الأزهر ناصحاً إياه "أقترح على فضيلة شيخ الأزهر تعيين متحدث رسمي يتولى الإدلاء بالتصريحات والفتاوى ويتصدى للمختلفين معه في الرأي حتى يظل لفضيلة شيخ الأزهر هيبته ويظل للمنصب مكانته واحترامه"[36]. وهو الأمر الذي استجاب له شيخ الأزهر مرسلاً رده إلى أحمد رجب وذلك بعد أن زادت ردود شيخ الأزهر العصبية وغير الدبلوماسية على منتقديه.

ولم يسلم مفتي الجمهورية من لسان أحمد رجب في تهكم للأخير كل الحق فيه من وجهة نظر الباحث عندما كتب: "في مأتم شبابنا الموتى على الشاطئ الإيطالي، يصف فضيلة المفتي هؤلاء الشبان بأنهم (طماعين) يبحثون عن المال واعتذر للأمهات في مأتم شبابنا نيابة عن فضيلة المفتي"[37].

أما المرتبة الرابعة فقد كانت من نصيب (دول أجنبية) أو مسئوليها وعلى رأس هؤلاء الولايات المتحدة الأمريكية وإسرائيل فقد كتب تعليقاً على زيارات السفير الأمريكي لمحافظات مصر "أنها زيارات بريئة فربما أغنية فلكلورية مثل (بيني وبينك كلام إيش وصله لأمك يا عبده) تجعل السفير الأمريكي يفكر هل الذي وصل الكلام لأم عبده السي أي إيه أم المباحث الفيدرالية؟!"[38].

فعلى الرغم من التوجه الليبرالي للكاتب أحمد رجب إلا أنه لم يضع أية فرصة ساخرة تسنح له لتوجيه سهام نقده للولايات المتحدة من منطلق وطني مصري وهو نفس المنطلق الذي ينتقد في إطاره دولة إسرائيل وألاعيبها وخبثها فقد كتب ناقداً ما يفعله الإسرائيليون في مولد أبي حصيرة قائلاً أنهم ينتظرون "تحويل قرية سعد في دمنهور إلى مستوطنة صهيونية اسمها (كريات سعدون)"[39].

أما المرتبة الخامسة فقد تشارك فيها كل من (السلطة التشريعية)، (وشيوخ الفضائيات)، ونقد أحمد رجب لعمل مجلس الشعب ممتد عبر كتاباته ولا ننسي أنه الكاتب الذي صك تسميته بـ (سيد قراره) في زمن تولى الدكتور رفعت المحجوب رئاسة مجلس الشعب، فيتساءل ساخراً وموجهاً سهام نقده للحقبة الناصرية في نفس الوقت: "هل كان الغلاء يفترس الناس على هذه الصورة لو كان جمال عبد الناصر قد أرسى قاعدة دستورية تشترط أن يكون نصف مجلس الوزراء عمالاً وفلاحين؟!"[40]، فما أهمية النصوص الدستورية والعمال ليسوا عمالاً والفلاحون ليسوا فلاحين، وما أهمية النصوص والصناديق زائفة؟!

أما شيوخ الفضائيات الذين يتكسبون في الأغلب من هذا الظهور التليفزيوني دون أن يستطيع المشاهد أن يفرز غثهم من ثمينهم فقد كتب ينتقد مستوى فتاواهم: "إذا استمر الأهلي في تراجعه فإنني أتمنى ظهور مفتي فضائي يقول للناس أن هزيمة الأهلي حرام وأن من يهز شبكة الحضري تنتظره نار جهنم"[41].

وفي المرتبة السادسة يأتي (المصريون) أو (الشعب المصري) بسلوكياته الاجتماعية السلبية التي طالما نالها نقد أحمد رجب في سبيل الإصلاح والتطوير أو للتندر من استسلامهم للفساد أو للقهر. على سبيل المثال كتب بعد ارتفاع سعر البترول عالمياً وتأثيره على توافر بنزين 80 في مصر "ربما يقدم العريس لعروسه قلم روج شبكة لأن أحمر الشفايف يصنع من مشتقات البترول"[42].

أما المرتبة السابعة وهي ترتيب متراجع في أولوية الأطراف المستهدفة بالسخرية فجاءت فيها فئات (السلطة القضائية)، (جماعة الأخوان المسلمين)، (رجال الأعمال)، وإذا كان تفسير تراجع السخرية من السلطة القضائية بديهياً في ظل احترام أغلب كتاب الأعمدة للقضاء في مصر ومن بينهم أحمد رجب فإن الفئتين الأخيرتين تحتاج لاجتهاد في التفسير خاصة وأنهما نفس الفئتين اللتين سيتبدل الحال معهما بالنسبة للكاتب (جلال عامر) وسيتعرضا كثيراً لطلقاته الساخرة.

الحقيقة لا أتصور أن حُكماً للإخوان المسلمين- حتى ولو وصلوا عن طريق صناديق الانتخابات- يمكن أن يرضي الكاتب الليبرالي أحمد رجب، ولكن لأن أحمد رجب شخصية غير صدامية ولا شخصية حزبية ملتزمة فلم يجاهر بنقده للإخوان إلا في مناسبات قليلة لاسيما إذا تعرضت المهنة (الصحافة) للخطر، وهو ما جعله يكتب مناديا "مطلوب قيادة تسترد سلالم النقابة وتستخلصها من أيدي الدخلاء"[43]، فسيطرة التيار الإسلامي على سلالم نقابة الصحفيين واستغلاله لها في مهاجمة الحكومة وتظاهرات القوة المعروف بها دوماً شيئاً لا يرضي أحمد رجب بالطبع.

وماذا عن رجال الأعمال ؟!.. ألم ير أحمد رجب احتكاراً.. أو زواجاً غير مبارك بين نخبة سياسية وأخرى اقتصادية تتلاعب بمقدرات مصر؟!.. من يتمتع بذكاء كاتبنا الكبير من المؤكد أنه يري ويرصد ولكن تكبله عدة أشياء للبوح أولها: الجريدة التي يكتب فيها عموده، الجريدة القومية التي يتحكم بها نمط ملكية وسيطرة وتمويل يسكت أي صوت معارض لما يجري في مصر من زواج السلطة والمال، ثانيها: توجه أحمد رجب الليبرالي الذي طالما هاجم شركات القطاع العام بورقها التالف ومقصاتها البليدة مما يجعل نقد القطاع الخاص

أمرا صعبا، وثالثها: شخصية الكاتب الكبير غير الصدامية التي تؤثر السلامة والتي حتى لا ترى أن المعارضة الحالية يمكن أن تفعل الكثير فوصفها في أحد أحاديثه الصحفية بأنها مازالت طفلة "مصابة بالتبول اللاإرادي" وهو ما لم يقبله كاتب مثل جلال عامر الذي وصف الكاتب الكبير بقوله "أنه يمتلك موهبة مائة كاتب ساخر وشجاعة نصف معارض".

وفي ظل التحليل السابق من السهل علينا تفسير لماذا لم يتعرض الكاتب أحمد رجب أثناء فترة الدراسة ولو لمرة واحدة لمؤسسة الرئاسة أو لفكرة التوريث بشكل عام، أو للحزب الوطني أو حتى للأحزاب الأخرى، أو للإعلام الرسمي أو القومي أو الحكومي وكلها في الحق مترادفات.

وضمت فئة (أخري) عدد من الجهات التي طالتها سهام نقاد أحمد رجب مثل بعض "الزملاء في الصحف المستقلة الذين يخوضون في أخبار الكنيسة"، "المحليات التي ليس لها علاج إلا دعوة العاملين فيها لمأدبة كبرى بالقلعة"، وحتى سخرية الكاتب من نفسه رداً على من يقولون أنه ينفخ في قربة مقطوعة ويؤذن في مالطة إذ رأي أنه ولا فخر "الذي درب الشيخ علي المالطاوي على الآذان في أكبر مسجد في فاليتا عاصمة مالطا وعلمه الأهم وهو ألا يزهق أبداً".

2- البديل (جلال عامر)

جاءت فئة (السلطة التنفيذية) في المرتبة الأولي أيضاً بالنسبة للأطراف التي استهدفتها سخرية الكاتب جلال عامر في عموده (الركن البعيد) وهي سخرية لم تتعرض مباشرة لرئيس الوزراء أو وزير بعينه بقدر ما تعرضت لسياسات الحكومة عامة وبعض أذرعها اليابسة مثل المجالس القومية المتخصصة، وإن قلت نسبتها عن نسبة أحمد رجب في الأخبار.

فعند انتقاده مثلاً لوزارة التعليم العالي كتب: "عندنا في بحري بيت قديم مائل مثل برج بيزا والزمن الذي نعيشه... وأخيراً عملوه معهد خاص وعالي لأن الطلبة تتلقي الدروس فوق السطوح إذ اكتشفت الحاجة صاحبته أن افتتاح جامعة أو كلية خاصة في بلدنا أسهل من افتتاح مقهى بلدي"[44].

ولأن الحكومة لا تعمل في فراغ فلابد لها من شريك في الفساد وهو ما تراه عين جلال عامر الفاحصة باستمرار، فالفساد السياسي يتأبط الفساد الاقتصادي دائماً، كتب : "الحكومة تؤجر المحافظات لرجال الأعمال وكأنها (كانتين مدرسة) بنظام الملتزم وفي ظل هذا النظام المملوكي تحول المحافظ إلى رمز لا يملك ولا يحكم مثل الخليفة العباسي الذي حمله سليم الأول معه إلى الأستانة فوق عربة الرخام وشواهد القبور"[45]، وفي عدد آخر يعلق: "بعد أن هدمت الحكومة التكية المصرية عوضناها بالمجالس القومية"[46].

وهي نتيجة تلفت نظرنا أن جلال عامر في البديل لم يكن هدف سخريته المفضل هو الحكومة رغم ما تقدم، بل كان هدفه المفضل كما سيتضح من تحليل الأساليب المستخدمة في السخرية هو (مؤسسة الرئاسة) التي جاءت في المرتبة الثانية في ترتيب الأطراف التي استهدفتها سخرية جلال عامر في البديل.

والباحث يري أن جلال عامر من بين ثلة من الصحفيين الذين رفعوا سقف حرية الصحافة في مصر باستهداف خطابهم النقدي الرئيس مبارك مباشرة أو برنامجه الرئاسي أو نجله جمال مبارك المرشح لسيناريو التوريث، أو فكرة التوريث نفسها، ويدخل في زمرة هؤلاء إبراهيم عيسى، وعبد الحليم قنديل، وعبد الله السناوي.

لم يترك جلال عامر فرصة إلا ليشير إلى مسئولية الرئيس مبارك عن كل أو بعض ما يجري في مصر ففي أزمة الخبز قال "تعقدت المشكلة واستطالت الطوابير منذ قرر الرئيس التدخل بنفسه لحل مشكلة الخبز"[47]، لأن في عهد مبارك "أصبح زوار الفجر هم طوابير الخامسة صباحاً أمام المخابز"[48]، وفي غرق الشباب المصري أمام إيطاليا علق :"نفي مصدر مسئول وجود علاقة بين غرق الشباب على سواحل أوروبا ومشروع مبارك لشباب (الغريقين)"[49].

وربما رجع إلى أيام كان فيها مبارك نائباً للرئيس: "عندما زار الرئيس مبارك الصين في السبعينيات وكان نائباً للرئيس نشرت الأخبار في الصفحة الأولي حكمة اليوم (أطلبوا العلم ولو في الصين) بل أن رئيس تحريرها وقتها ألف كتاب (شيوعيون في كل مكان) وبعد هذه السنوات تغير رئيس التحرير وتغيرت الصين وتغير الكتاب إلي (حراميون في كل مكان).. كل شيء في العالم تغير إلا السيد الرئيس"[50]، في إشارة إلى المدة التي قضاها الرئيس في الحكم وما تمخض عنها من فساد اقتصادي.

والحق أن جلال عامر في البديل لم يكن طائراً يغرد خارج السرب مثلما الحال مع أحمد رجب في الأخبار، ولكن كان (الركن البعيد) مادة صحفية متناغمة مع توجه نقدي لصحيفة يسارية جريئة، ومتناغمة مع أعمدة ومقالات أخرى تنشرها البديل التي حوصرت بسوء الإدارة وتضييق السلطة إلى أن أغلقت أبوابها.

أما فيما يتعلق بجمال مبارك المرشح لسيناريو التوريث فكانت السخرية التي استهدفته مشككة غالباً في إمكانية تحقيق السيناريو فكتب: "أنا ضد الهجوم المتواصل على السيد جمال مبارك باعتبار ما سيكون فلا يعلم الغيب إلا الله والراسخون في الحكم"[51]، وأضاف في نفس العدد "جمال مبارك أعجب بنا وأحبنا ودخل من الباب وتكلم علينا وخطبنا ولبسنا دبل وقرأ الفاتحة وأحضر لنا بعض الهدايا مثل عبد الله كمال وكرم جابر لكنه حتى الآن لم يكتب كتابه علينا".

وجاءت فئة (الإعلام الرسمي) الحكومي، السلطوي، إعلام الريموت كنترول في المرتبة الثالثة، وهو ترتيب منطقي للغاية فهو أحد الأدوات الهامة في بقاء الوضع على ما هو عليه طيلة 27 عاماً ماضية سواء بالمشاركة في عدم وجود بديل للرئيس مبارك، أو بزواج السلطة بالثروة، أو بالإعداد للوضع القادم وهو سيناريو التوريث.

لم يتردد جلال عامر في ذكر أسماء رؤساء تحرير الصحف الحكومية في تضاعيف سخريته وتهكمه فكتب يقول: "السادات وعدنا بالرخاء بعد الحرب ووعدنا بالرخاء بعد الصلح ووعدنا بالرخاء بعد الظهر ثم أحضر لنا موسى صبري.. ميزة

مبارك أنه لم يعدنا بشيء ومع ذلك أحضر لنا رئيس تحرير يوقع مقالاته باسم محمد على إبراهيم محمود أحمد السيد حسن بطاقة رقم 29512 ملاكي جيزة"[52]، ومن جمله المجازية المتهكمة على علاقة صحفيي الحكومة بالأمن: "النقابة تريد توفير كمبيوتر لكل صحفي والحكومة تفضل جهازاً لاسلكياً"[53].

وتشاركت فئة (الحزب الوطني) مع فئة (رجال الأعمال) في المرتبة الرابعة وهي نتيجة منطقية في ظل تزاوج السلطة بالثروة في هذه المرحلة من عمر مصر بل أن جلال عامر- بوعي أو بدون وعي- حريص أشد الحرص على توضيح هذه العلاقة فكتب يقول: "للحزب الوطني في مصر مخالب وبعد الخلافات الأخيرة أصبح له جناحان.. فاضل يطلع له منقار ويبقى غراب"[54]، وفي نفس العمود كتب "نريد أن نعرف كلمة أي (أحمد) سوف تنفذ: أحمد عز الذي تقول تصرفاته إننا سوف نورث أم أحمد عرابي الذي قال لن نورث بعد اليوم".

وجاءت فئة (الأخوان المسلمين) في المرتبة الخامسة، وقد كرس جلال عامر عدداً كبيراً من سهام نقده لتوجه إلى جماعة الأخوان رافضاً كل من أيديولوجيتها الرجعية وكذا تكتيكاتها للوصول إلى الحكم، وهو في هذا ينطلق من موقف فكري فهو يساري أولاً، وموقف حزبي فهو عضو اللجنة المركزية لحزب التجمع التقدمي الوحدوي ثانياً، فكتب يقول: "منذ الحصة الأولى لمدرس اللغة العربية (حسن البنا) حتى الحصة الأخيرة لمدرس الألعاب (مهدي عاكف) لم تأخذ الجماعة فسحة لتلتقط أنفاسها وتراجع أفكارها"[55].

وتشاركت فئة (السلطة التشريعية) مع فئة (دول أجنبية) في المرتبة السادسة وهو ترتيب يعكس تصور جلال عامر بأننا لا يمكن أن نلوم مجلس الشعب المزور قبل أن نلوم السلطة التنفيذية ومؤسسة الرئاسة التي وافقت على هذا التزوير، فكتب "ما يحدث في مجلس الشعب يؤكد المثل القائل: لومانجي بني له بيت إخوانجي سكن له فيه"[56]، ونالت لبنان اهتماماً كبيراً من جلال عامر لافتقارها لرئيس منتخب فعلق قائلاً: "إذا لم تتفق كل هذه الهلمة على رجل (رئيس لبناني) فليس أمامهم إلا نانسي عجرم فهي تحقق كل المقاسات.. وهل أولى بأي مقعد خال أو وسادة خالية"[57].

أما (الشعب المصري) فقد أحتل المرتبة (السابعة) فرصد جلال عامر التغير في السلوكيات الاجتماعية التي لم تكن متواجدة من قبل بطريقته الساخرة قائلاً: "تأكدت من أن الدنيا بخير عندما قام لي شاب في الترام وأجلسني مكانه ثم همس في أذني (هات حق الكرسي)"[58].

ثم جاءت فئة (الأحزاب الأخرى) في المرتبة الثامنة خاصة تلك الأحزاب المتهافتة فكتب: "سألت أحد رؤساء هذه الأحزاب الكرتونية كيف تدير حزبك؟ فقال: بأدفع النور والمية والإيجار وأمينة المرأة بتيجي يوم في الأسبوع تدعك السلم وأهي ماشية"[59].

بعدها جاءت فئة (العرب) في المرتبة التاسعة، فنقد جلال عامر متهكماً بعض السلوكيات في منطقة الخليج مقارنة بالعالم المتقدم فقرر: "علمت بأن الفتن والمعارك مازالت تقوم في الخليج بسبب سباق النوق فترحمت على عنترة وعلى شعوبنا أيضاً وتحسرت على الشعوب التي تضيع وقتها في سباق الفضاء"[60].

بعدها جاءت فئة (شيوخ الفضائيات) في المرتبة العاشرة، و(السلطة القضائية) في المرتبة الحادية عشرة أما فئة (أخرى) فضمت عدد من الأطراف التي نالتها السخرية مثل: الرئيس السابق أنور السادات، المثقفون المنفصلون عن واقعهم أو المثقفون المتحولون فكرياً فضلاً عن سخرية جلال عامر من نفسه.

ويوضح جدول (2) تكرارات ونسب الأطراف المستهدفة من السخرية كل فئة على حدة لجريدتي الدراسة.

وقد ثبت من التحليل الإحصائي وجود علاقة متوسطة الشدة بين توجه الصحيفة (قومية- خاصة) وبين الأهداف التي تناولتها الأعمدة بالسخرية فقط عند إجراء اختبار كا^2 لفئات (مؤسسة الرئاسة) وكان معامل التوافق لها 0.442 وكذلك بالنسبة لفئة (الحزب الوطني) وكان معامل التوافق لها 0.327 ، وأيضاً بالنسبة لفئة (رجال الأعمال) وكان معامل التوافق لها 0.304 بما يعني أيضاً علاقة متوسطة الشدة وإن كانت أضعف من سابقتها وأخيراً بالنسبة لفئة (الإعلام الرسمي) وكان معامل التوافق لها 0.415.

الجريدة (الكاتب)	الأخبار (أحمد رجب)		البديل (جلال عامر)		المجموع	
هدف السخرية	ك	%	ك	%	ك	%
السلطة التنفيذية	54	48.5	58	51.8	112	100
السلطة التشريعية	3	30	7	70	10	100
السلطة القضائية	1	50	1	50	2	100
شيوخ الفضائيات	3	60	2	40	5	100
المؤسسة الدينية الرسمية	7	70	3	30	10	100
مؤسسة الرئاسة	-	-	33	100	33	100
الحزب الوطني	-	-	18	100	18	100
الأحزاب الأخرى	-	-	4	100	4	100
جماعة الأخوان المسلمين	1	9.1	10	90.9	11	100
رجال الأعمال	1	5.3	18	94.7	19	100
الشعب المصري	2	28.6	5	71.4	7	100
العرب	8	72.7	3	27.2	11	100
الإعلام الرسمي	-	-	29	100	29	100
دول أجنبية	4	36.4	7	63.6	11	100
أخري	8	26.7	22	73.3	30	100
المجموع	92	29.5	220	70.5	312	100

جدول (2) يوضح تكرارات ونسب الأطراف المستهدفة بالسخرية داخل كل هدف على حدة

ثانياً: تحليل محفزات السخرية في الأعمدة الصحفية

1- موقع محفز السخرية

بالنظر إلى جدول (3) يتضح أن صحيفتي الدراسة الأخبار والبديل أو كاتبي الدراسة: أحمد رجب وجلال عامر قد جذبتهما المحفزات الداخلية كمدخل مثير للسخرية أكثر من المحفزات الخارجية، في الوقت الذي كانت فيه بعض الأعمدة من دون محفز أو غير واضحة المحفز.

رأي أحمد رجب في تصدير الغاز المصري إلي أسبانيا بسعر زهيد محفزاً للسخرية من سياسات وزارة البترول فكتب: "من الذين يستحقون الدعم أشقاؤنا الأسبان الذين نصدر لهم الغاز المصري بسعر الترمس"[61]، ورأى في مؤتمر أنابوليس للسلام محفزاً خارجياً جذاباً فكتب: "العرب لا يزالون يأملون في الآخرين، والآخرون مستمرون في الضحك عليهم لأنهم يرون العرب أصبحوا من ذوي الاحتياجات الخاصة"[62].

موقع محفز السخرية / الجريدة (الكاتب)	داخلي		خارجي		بدون محفز		المجموع	
	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%
الأخبار (أحمد رجب)	75	44.9	5	3	3	2.1	83	50
البديل (جلال عامر)	65	38.9	12	7.2	6	3.9	83	50
المجموع	140	83.8	17	10.2	9	3	166	100

جدول (3) يوضح تكرارات ونسب مواقع محفزات السخرية

أما جلال عامر فقد رأى في امتلاء الخطاب الإعلامي الرسمي بالحديث عن دخول مصر العصر النووي والتفكير في إنشاء مفاعلات نووية محفزاً للسخرية من الرئيس مبارك وبرنامجه الانتخابي الذي "لم يتضمن بناء مفاعلات نووية ولم يتضمن رفع الدعم أو استبداله.. فعلى أي أساس أنتخبه الناس ورفضوا أحمد الصباحي"[(63)]، ورأي في مؤتمر الحزب الشيوعي الصيني محفزاً خارجياً مثالياً للسخرية من مؤتمر الحزب الوطني الديمقراطي فكتب: "في اليوم التالي لانتهاء مؤتمر الحزب الشيوعي الحاكم في الصين أرسلت الصين صاروخاً ومركبة إلي القمر في رسالة واضحة إلى العالم فما هي رسالة وصاروخ ومركبة الثلاثاء في اليوم التالي لانتهاء مؤتمر الحزب الحاكم عندنا.. أعتقد أن الصاروخ هو السيد جمال مبارك والمركبة هي مصر والرسالة هي التوريث"[(64)].

وقد ثبت من التحليل الإحصائي عدم وجود علاقة بين توجه الصحيفة (قومية – خاصة) أو نوع الكاتب وبين موقع محفز السخرية عند إجراء اختباركا[2] لفئات موقع المحفز.

2-نوع محفز السخرية:

بمراجعة جدول (4) يتبين لنا أن المحفزات السياسية والاقتصادية جاءت في مرتبة متقدمة عن بقية المحفزات سواء اجتماعية أو رياضية أو فنية أو غيرها سواء في أعمدة أحمد رجب في الأخبار أو أعمدة جلال عامر في البديل.

الجريدة (الكاتب)	الأخبار (أحمد رجب)		البديل (جلال عامر)		المجموع	
نوع محفز السخرية	ك	%	ك	%	ك	%
سياسي	19	11.4	35	21	54	32.3
اقتصادي	27	16.2	12	7.2	39	23.4
اجتماعي	7	4.2	7	4.2	14	8.4
فني	2	1.2	5	3	7	4.2
رياضي	2	1.2	1	0.6	3	1.8
تعليمي	1	0.6	1	0.6	2	1.2
قانوني وجنائي	6	3.6	5	3	11	6.6
صحي	7	4.2	1	0.6	8	4.8
ديني	4	2.4	2	1.2	6	3.6
خدمي	2	1.2	-	-	2	1.2
إعلامي	3	1.8	8	4.8	11	6.6
أخري	3	1.8	6	4.2	10	6
المجموع	83	50	83	50	166	100

جدول (4) يوضح تكرارات ونسب أنواع محفزات السخرية

وهي نتيجة تجيب نوعا على التساؤل التفسيري النقدي الذي وضعه الباحث بأن المقاومة السياسية (والاقتصادية إذا اعترفنا بزواج السلطة والثروة) هي الهدف الرئيسي من كتابة هذه الأعمدة ولذا كان أشد ما يستثير الكاتبين كل ما يتعلق بالسياسة والاقتصاد لنقد الحكومة ووزرائها في سقف كتابة أحمد رجب أو لنقد الرئيس وفكرة التوريث في سقف كتابة جلال عامر.

وهي نتيجة أكدها التحليل الإحصائي الذي أثبت عدم وجود علاقة بين توجه الصحيفة (قومية -خاصة) أو نوع الكاتب وبين نوع محفزات السخرية عند إجراء اختبار كا^2 لفئات نوع محفز السخرية.

ثالثاً: تحليل أساليب السخرية في الأعمدة الصحفية

1-جريدة الأخبار (أحمد رجب)

يبين جدول (5) أن المفارقة هي الأسلوب المفضل الأول لأحمد رجب في السخرية وبفارق كبير عن بقية الأساليب التي ربما تحتاج لأكثر من عبارة أو عبارتي ($^{1}/_{2}$ كلمة) حتى تنجح مع القارئ.

والمفارقة كما يقول دارسو الأسلوبية هي روح السخرية وجوهرها وهي التي تصور كيف تنقلب الأمور رأساً على عقب لتخرج الضحكة رائقة بعد إعمال للعقل حتى يدرك كيف تفارق العبارة العقلانية ويصبح اللامعقول هو الأساس.

الجريدة (الكاتب)	الأخبار (أحمد رجب)		البديل (جلال عامر)		المجموع	
أسلوب السخرية	ك	%	ك	%	ك	%
التورية	8	7.8	54	24.1	62	5.8
المفارقة	53	52	73	32.6	126	38.7
المحاكاة	10	9.8	29	12.9	39	11.5
العبث	-	-	22	9.8	22	6.7
المضاهاة	7	6.9	26	11.6	33	10.1
التساؤل المفارق	9	8.8	9	8.8	16	4.9
المبالغة	5	4.9	4	1.8	9	2.8
أخرى	10	9.8	9	4	19	5.8
المجموع	102	100	224	100	326	100

جدول (5) يوضح تكرارات ونسب أنواع أساليب السخرية داخل كل صحيفة (كاتب) على حدة

كتب أحمد رجب ناقداً وزارة الصحة: "بعض مرضي مستشفى الأمراض العقلية فر هارباً أملاً في الشفاء خارج المستشفى"[65]، ومتندراً على فاعلية جهاز حماية المستهلك في ظل ارتفاع كبير للأسعار خلال فترة الدراسة بأنه : "يخاف من الحكومة ويستخبى عند التجار"[66].

وجاءت المحاكاة في المرتبة الثانية، وهي محاكاة في الأغلب تحمل مشاعر طيبة لمن تقلده لأنه ليس هدف للسخرية في هذه الحالة ولكن طرفاً أخر، على سبيل المثال كتب أحمد رجب بعد أن أعترف وزير البترول أمام مجلس الشورى أنه ضد توقيع اتفاقيات جديدة لتصدير الغاز بسعر منخفض: "أبدي الوزير أسفه على تصدير الغاز بسعر الترمس قائلاً: اللى راح راح.. حليم له غنوة تقول للوزير: بعد إيه.. بعد إيه.. بعد إيه"[67].

وفي المحاكاة تبرز الاختيارات اللغوية المميزة لأحمد رجب التي تعكس ثقافته الليبرالية مثل اختيار (حكيم اسبرطة) وهي مدينة إغريقية لبس أحمد رجب قناع حكيمها أو فيلسوفها حتى يستطيع نقد أوجه القصور والتردي وهو أسلوب بدأه منذ السبعينات وحتى الآن لنقد القاهرة وحكامها.

وفي المرتبة الثالثة يجئ التساؤل المفارق أو الساخر وهو أسلوب أثير لدى الكاتب أحمد رجب دافعاً القارئ ليتأمل في الدلالات الثرية للإجابة الضمنية الحافلة بالتهكم والهجاء مثل تساؤله: "هل هناك علاقة بين زراعة اللب على هذه المساحات الضخمة وبين حب رئيس الوزراء لقزقزة اللب في البرلمان؟"[68].

وتجئ التورية في المرتبة الرابعة، وأحمد رجب لا يستخدمها كثيراً مثل جلال عامر مثلاً كما سيلي، إلا أن استخدامه لها يكون انتقائياً ومركزاً وفي حالات صارخة تستحق هذا الهجاء وأبرزها في عينة الدراسة رصده "عندما دخل كل من المستشار جودت الملط والوزير بطرس غالي قاعة مجلس الشعب تبادلا القبلات وعندما خرجا من المجلس عقب الجلسة تبادلا الأسماء فخرج المستشار جودت (غالي) وخرج الوزير بطرس (ملط)"[69]، في إشارة لتعرية رئيس الجهاز المركزي

للمحاسبات لـوزير التنميـة الاقتصـادية وسياسـات وزارتـه الخرقـاء.. والتوريـة أسلوب مصري عريق في السخرية يعكس الذكاء واللماحية.

بعدها في المرتبة الخامسة تجئ المضاهاة أو المقارنة وهو تشبيه على قـدر رفيع من البلاغة لا يقصد به (التشبيه الحقيقي) ولكن تشبيه مقلـوب إن جـاز التعبير وهو ما يحتاج لخيال خصب حتـى يتوصـل الكاتـب لعبـارات مبتكـرة، كتب أحمد رجب ناقداً وزارة التعليم العالي: "نحن نخلـط بـين إدارة الجامعـة وإدارة الطابونة التي تنتج الرغيف المميز والرغيف المسماري فنقسـم التعلـيم إلى تعليم مميـز وتعلـيم كلشـنكان التعلـيم المميـز لابـن السـت والثـاني لابـن الجارية"[70].

ثم تجئ المبالغة في المرتبة السادسة وقد لاحظ الباحث أنها لا تستخدم إلا بعد استنفاذ الأساليب الأخرى من مفارقة وتورية وخلافه، فعـلى سـبيل المثـال كتب أحمد رجب في أزمة الخبز إنه: "مع التعديل الـوزاري المرتقـب يمكـن أن نقرأ وعوداً للوزراء مثل المرشحين في الانتخابات بإنشاء نقطة للإسـعاف وغرفـة إنعاش في كل طابور عيش لإنقاذ القتلى والمصابين في النضال اليومي مـن أجـل الحصول على العيش"[71].

لم يستخدم أحمد رجب أسلوب العبث أحد الأساليب الأثـيرة لـدى جـلال عامر كما سيلي، فضلاً عن اسـتخدامه لـبعض العبـارات التـي تجمـع أكـثر مـن أسلوب للسخرية مثل الجمع بين المفارقة والتورية عندما التقط هـذه الصـورة الساخرة بقيام "د. عمرو عبـد السـميع بـتشريح وزراء هـذا الزمـان بـدون دم وبدون ألم ولا نسيان فوطة في بطـن أي وزيـر"[72]، وهـو هنـا يشـير للصـحفي الشهير صاحب الدكتوراه في الإعلام وكتابه المعنون (وزراء هذا الزمان) مـتهكماً على الوزراء خاصة وزير الصحة.

2- البديل (جلال عامر)

بالنظر إلي جدول (5) أيضاً يتبين لنا أن المفارقـة كانـت الأسـلوب السـاخر الأول والأثـير لـدى الكاتـب جـلال عـامر وإن كانـت في معظـم الأحيـان تـأتي مختلطة بالتوريـة.. ليسـت توريـة ظـاهرة صرفـة كـالتي سـيأتي ذكرهـا لاحقـاً

ولكن يمكن أن نقول لمسة من التورية وهو أسلوب يتميز به جلال عـامر ففـي أزمة الخبز كتب: "فليسامحني الأخوة الساميون فنحن أجدع من اليهـود، هـم ماتوا داخل الأفران ونحن نموت أمام الأفران وبدون هتلر"[73].

أو قد تجئ المفارقة مع عبارة بها لمحة من العبث فعنـدما غـرق الشـباب المصري على سواحل إيطاليا قـال: "عـلى الحـزب الـوطني أن يـوزع صـورة مـن البرنامج على كل شاب ليس فقط لإعادة الأمل والثقـة ولكـن أيضـاً حتـى يبلـه الشاب ويشرب ميته ويتأكد أنها أقل ملوحة من ماء البحر" [74].

أما التوريـة الحريفـة عنـد جـلال عـامر فجـاءت في المرتبـة الثانيـة وهـذا الكاتب الموهوب والمـتمكن مـن أدواتـه اسـتعمل كـل أنـواع التوريـة البلاغيـة الأربع بحرفية والتي تم ذكرها في الإطار النظري للدراسة:

- استخدام الكلمة لتدل على أكثر من معنى مباشرة فكتب: "سـمير رجـب يصدر (الكبسولات) إلى وزارة الصحة"[75]، وكبسولة هي اسم العمود الصـحفي لسمير رجب بجريدة الجمهورية القومية.

- استخدام الكلمة بمعناها الاشتقاقي بدلاً من معناها الاصطلاحي فكتـب: "أحد مسئولي التليفزيون أصدر ثمانية وثلاثين ديواناً وهو ما عجز عنه البحـتري والمتنبي وأبو تمام "أبياتها" لا تحتاج لناقد حر بل لمحافظ جرئ ليزيلها"[76].

- اسـتخدام الكلـمات ذات المنطـوق المتشـابه أو التـي تتشـابه حروفهـا فيكتب: "عظمة مسلسل فاروق أنـه حـول دكتـورة في المسـالك إلي دكتـورة في الممالك"[77]، "وهل السيد حسن نصر اللـه فارس أم فارسي؟"[78].

- إقامة توازيات بين المعني المجازي أو الاصطلاحي والمعاني الأخـرى وهـو النوع الرائق الذي يتطلب موهبة حقيقية حتى يتم إنجازه بهذا الـزخم وبهـذا الثراء، كتب جلال عامر: "طلب السيد الرئيس من النواب أن يحلموا لمصر.. لذا ينامون في الجلسات"[79]، وقال "اقتصر دور الإعلام الرسمي على تعبئة المـواطن في حظيرة الطاعة أو صندوق التعصب"[80]، وذكر "أخـبرني الطبيـب أن السـمنة البلدي لي (محظورة) فعرفت أنها انضمت إلى جماعة الإخوان"[81].

ويأتي في المرتبة الثالثة أسلوب المحاكاة أو التقليد وهو أسلوب يحتاج إلى إلمام بالثقافة والفن وما يجذب القارئ من خطابات أو عبارات حتى يتم تقليدها بما يقلبها رأساً على عقب ويضع لها سياقاً جديداً يفجر السخرية، كتب: "رموز الحزب الوطني ينطبق عليهم بيت الشعر القائل: إذا كان رب البيت بالبورصة مضارباً فشيمة أهل البيت كلهم الهبر"[82]، وذكر: "شعار بعض رجال الأعمال (مصر أولاً) ثم نسرق باقي البلاد"[83]، وقرر إننا "نعيش ربع حياتنا بالقانون المكتوب وثلاث الأرباع بالمتفق عليه ضمناً وهو ما يسمي قانون (زينب)"[84]، وكما ذكرنا في مقدمة الدراسة أن السخرية خاصة السياسية لا تكتب في فراغ ولكن في سياق اجتماعي وثقافي فلابد للقارئ أن يكون تعرض "للإفيه" الشهير للفنان الراحل فؤاد المهندس في مسرحية (أنا وهو وهي) والذي يقول: (يخلى سبيل المتهم ويفرج عنه في الحال إذا كان في الجريمة زينب) حتى يستطيع أن يضحك ملء شدقيه على محاكاة جلال عامر الأخيرة.

أما المضاهاة أو المقارنة وهو نوع راق من التشبيه فكان الأسلوب الذي يحتل المرتبة الرابعة في سخريات جلال عامر في ركنه البعيد وهو أسلوب يحتاج لمخيلة واسعة وثقافة موسوعية إن جاز التعبير فيكتب متهكماً على إحصاءات وزارة الاقتصاد المشكوك فيها: "معدل التنمية في إنجلترا خمسة في المائة بينما يصل معدل التنمية في مصر إلي عشرة وحداشر واتناشر لأن معدل التنمية عند كل شعب مرتبط بميعاد صحيانه من النوم"[85]، ومتهكماً على المستوى الذي وصل إليه الإعلام الرسمي في النفاق قرر إنه "عندما جلس عبد الله كمال على كرسي عباس العقاد أول رئيس تحرير لروزاليوسف بادر في إصدار سلسلة عبقريات مثل (عبقرية مبارك)، (عبقرية جمال)"[86].

أما العبث فجاء في المرتبة الخامسة، وهو أسلوب سوف يظل يحمل بصمة الكاتب جلال عامر المتفردة لسنوات قادمة، إذ إنه أسلوبه "الحصري" الذي يكشف عن ثقافته الأدبية وتميز به في هذه الدراسة وحده، وهو أسلوب يقترب من القصص القصيرة العبثية التي انتشرت مثلاً في كتابات نجيب محفوظ عقب هزيمة يونيو 1967، وجلال عامر ينتمي إلى الجيل الذي قرأ لنجيب محفوظ في

هذه الفترة وتأثر به شاباً حتى أن جلال عامر قد اسمي أحد أعمدته باسم مجموعة قصصية عبثية شهيرة لنجيب محفوظ وهي: تحت المظلة.

وهذا الأسلوب يمكن أن نطلق عليه (الهذيان العاقل) وهو اسم مفارق لأن القارئ يدرك ما يرمي إليه جلال عامر على الرغم من لا معقولية السرد في هذه الأعمدة، من أبرز الأمثلة على ما تقدم ما كتبه جلال عامر تحت عنوان (الباص والفنطاس): "قال سائق العربة الميكروباص وهو يهدد الركاب إنه قتل راكباً ولسه طالع من السجن ثم طلب جنيهاً زيادة عن الأجرة التي حددتها المواثيق الدولية وأدار في مسجل العربة شريطاً يحض على طاعة السائق وإن فسق وإن سرق.. وكان الناس داخل الشريط يصفقون وداخل العربة ذاهلين. قال أحد الركاب – يبدو أنه رئيس تحرير العربة– لقد وهبنا الله هذا السائق ويجب أن نحافظ عليه وقالت سيدة على رأي المثل: الدقيق الأبيض يباع في السوق السوداء... ساعات طويلة والسائق يطارد عربة غاز مدعم في الصحراء وكاد يقترب منها عندما قرأ لافتة على الطريق تقول: أهلاً بكم في أرض الميعاد"[87]، فهل من الصعب معرفة مَنْ السائق ومَنْ رئيس التحرير وأين تقع أرض الميعاد؟!

ومن لا معقولياته الدالة: "حصلت على خطاب تعيين في وظيفة متبرع دائم بالدم.. لاحظ أحد الواقفين على رصيف القطار حزني فعرض علي أن نتبادل الخطابات وبعد انصرافه قرأت الوظيفة في خطابه (كلب لحراسة فيلا رجل أعمال)"[88].

ثم يأتي التساؤل المفارق في المرتبة السادسة ومما كتبه جلال عامر ناقداً المثقفين: "نحن الذين اخترعنا التحنيط لكنى لا أعرف.. هل قدماء المصريين هم الذين حنطوا المثقفين أم أن قدماء المثقفين هم الذين حنطوا المصريين؟[89].

وأخيراً تأتي المبالغة في المرتبة السابعة ومما خطه جمال عامر: "أهنئ أحبائي أبناء وطني جميعاً بعيد الميلاد المجيد كما أهنئهم بالعام الجديد على رأي صحف الحكومة الذي جاء تنفيذاً لبرنامج السيد الرئيس"[90].

أما فئة أخري فجاءت فيها العبارات الساخرة التي تجمع بين أكثر من أسلوب ومن العبارات التي تجمع بين التورية والمفارقة والمبالغة: "تركت روزاليوسف فرقة رمسيس بسبب مسرحية الذبائح لتؤسس مجلة يرفض القائمون عليها مغادرة المسرح حتى لو تحولنا كلنا إلى ذبائح أو احترق الوطن"[91].

وقد كشفت الدراسة أن جلال عامر يمكن أن يتحول مرات إلى كاتب جاد وربما مأساوي أيضاً لا مجال للسخرية في كتاباته إلا السخرية السوداء التي تثير ضحكات خافتة جداً كأنها تأوهات متنكرة وربما تتحول في النهاية هذه التأوهات إلى بكاء ودموع.. ويحدث التطهير وتفريغ الشحنة العاطفية في الحالين: الضحك والبكاء.

ومن النصوص الدالة ما كتبه في سياق غرق الشباب المصري على سواحل إيطاليا تحت العنوان المقلِد أو المحاكي (رسالة من تحت الماء)[92] الذي استعار فيه وجه شاب مصري غريق يكتب إلى أمه فيبدأ عموده بالتورية: "أمي الحبيبة.. تعلمين أنني ذهبت لأعرق لا لأغرق لكنه القدر وظلم البشر.. لفظني حضن وطن لم يعلمنا الفارق بين البطولة والبطالة" ثم يثني بالمفارقة: "في قاع البحر يا أمي لا بورصة ولا احتكار ولا لجنة سياسات ولا تعذيب ولا خوف فإن الغريق لا يخشى من البلل.. اختفيت يا أمي ولم يعثروا عليَ حتى أوفر ثمن أكفاني" ثم ثالثا مع المبالغة الرائعة الدالة: "إذا سألك ابني عن قبري فقولي: أن لي ألف قبر في كل مصنع باعوه.. وفي كل بنك نهبوه".. هنا تتحول التأوهات إلى دموع ليختتم قائلاً "أرفضي يا أمي أن تقبلي فيَّ دية.. وانتظريني مع كل شروق على الشاطئ واسألي الأمواج عن حفيد قد يأتي إليك وفي يده (العباءة) ودواء الروماتيزم وفي اليد الأخرى الأمل والخلاص.. ابنك الشهيد".

وجدول (6) يوضح تكرارات ونسب أساليب السخرية لكل فئة على حدة في صحيفتي الدراسة.

الجريدة (الكاتب) أسلوب السخرية	الأخبار (أحمد رجب)		البديل (جلال عامر)		المجموع	
	ك	%	ك	%	ك	%
التورية	8	12.9	54	87.1	62	100
المفارقة	53	42.1	73	57.9	126	100
المحاكاة	10	25.6	29	74.4	39	100
العبث	-	-	22	100	22	100
المضاهاة	7	21.2	26	78.8	33	100
التساؤل المفارق	9	56.3	9	43.7	16	100
المبالغة	5	55.6	4	44.4	9	100
أخرى	10	52.6	9	47.4	19	100
المجموع	102	31.3	224	68.7	326	100

جدول (6) يوضح تكرارات ونسب أنواع أساليب السخرية داخل كل أسلوب على حدة

وقد ثبت من التحليل الإحصائي وجود علاقة بين توجه الصحيفة (قومية – خاصة) ونوع الكاتب وبين أساليب السخرية فقط عند استخدام أساليب: التورية وكان معامل التوافق لها 0.503، والمفارقة وكان معامل التوافق لها 0.469، والعبث وكان معامل التوافق له 0.361 أي أن العلاقة متوسطة الشدة.

كما ثبت أيضاً من التحليل الإحصائي وجود علاقة متوسطة الشدة بين بعض الأطراف المستهدفة بالسخرية وبين استخدام أساليب لغوية معينة للسخرية كالتالي:

- علاقة بين السلطة التنفيذية من جهة وأساليب المفارقة (0.543) والمحاكاة (0.617) من جهة أخرى.

- علاقة بين السلطة التشريعية والمبالغة (0.449).

- علاقة بين السلطة القضائية والتورية (0.386).

- علاقة بين مؤسسة الرئاسة والتورية (0.513).

- علاقة بين الحزب الوطني والتورية (0.491).

- علاقة بين الإخوان المسلمون والتورية (0.475).

- علاقة بين رجال الأعمال من جهة والتورية (0.426) والمفارقة (0.439) والعبث (0.434) من جهة أخرى.

- علاقة بين الشعب المصري من جهة والمضاهاة (0.430) والتساؤل المفارق (0.402) من جهة أخرى.

- علاقة بين الإعلام الرسمي من جهة والتورية (0.440)، والمفارقة (0.380)، والعبث (0.419) من جهة أخرى.

رابعاً: تحليل علاقة السخرية في الأعمدة الصحفية بالمقاومة السياسية

هل السخرية السياسية مجرد تنفيس عن القهر السياسي تحفظ الوضع القائم أم آلية من آليات المقاومة السياسية ؟!

تبدو الحالة المصرية – لأول وهلة – أميل للخيار الأول... تنفيس عن المكبوت ووسيلة لاتزان النفس في مجتمع تكالبت عليه قوى القهر والفساد ولهذا الرأي أكثر من حجة:

1- حجة تاريخ مصر العام: الذي يقول أن النكتة أو الفكاهة أو السخرية كانت وسيلة مصرية لمقاومة الطغاة الأجانب أو المحليين.. وإن كانت السخرية لم تمنع أن يتعاقب هؤلاء الطغاة على مصر.

2- حجة التاريخ الصحفي: فالكاتب أحمد رجب على سبيل المثال يكتب ($^{1}/_{2}$ كلمة) منذ أكثر من 40 عاماً ومصر تنتقل من سيء إلي أسوأ.. نعم تحقق جزء مما كان يرغبه أحمد رجب.. انهارت الاشتراكية الشكلية التي آوت نوعاً من الفساد وبِيعَ القطاع العام.. ولكن بأي ثمن.. وبأية كيفية وهل مصر الآن في وضع أفضل من عام 1965 مثلاً ؟!

3- حجة الواقع: سخريات أحمد رجب لم تقدم بديلاً سياسياً متماسكاً.. فالبديل الشعبي اليوتوبي هو الأخوان المسلمين والسيناريو المحتمل القادم هو سيناريو التوريث.

ولكن التدقيق في الحالة المصرية يحول نظرنا للخيار الثاني وهو (المقاومة السياسية).. فالسخرية السياسية التي تأتي في إطار خطاب سياسي متماسك نوعاً يقدم رؤية مختلفة للواقع لتغييره بعد أن تحولت مصر إلي (كارت بوستال وصورة ولوحة بلا حراك أو تغيير على حد تعبير جلال عامر) هي وسيلة فعالة لمقاومة سياسية من نوع ما.

ولعلي لا أكون مبالغاً إذا قلت أن (جلال عامر) في البديل كان أكثر تألقاً منه في (المصري اليوم) لأنه في البديل كان يتشارك مع زملائه في تسطير خطاب نقدي على الرغم من الأخطاء الإدارية التي وقعت فيها البديل، وعلى

الرغم من محاصرة قوى القهر والفساد لهذه الصحيفة بحجب الإعلانـات عنهـا سواء من الحكومة أو من قطاع الأعمال العام أو القطـاع الخـاص.. وهـو الأمـر الذي أدي لإغلاقها في نهاية المطاف.. هذه هي السخرية الخطرة التي لا تـرضى عنها قوى الفساد والقهر السياسي.

ولعلي اتفـق مـع الفكـرة التـي طرحهـا عـادل حمـودة في كتابـه (النكتـة السياسـية) وهـي أنـه في لحظـات مخـاض الثـورة أو التغيـير تقـل السـخرية السياسية لأن الفعل يكون هو الغالب في شكل مظاهرات واحتجاجات وعنـف سياسي ثم يأتي التغيـير.. وشـيئاً فشـيئاً يتكشـف زيفـه أو تفسـد نخبتـه لتبـدأ السخرية تعلو من جديد، وهذا ما حدث بعد ثورة 1919 وبعـد انكسـار ثـورة يوليو في يونيو 1967.

إذاً يمكن أن تكون السخرية السياسية الحاليـة خاصـة إذا تـم توظيفهـا في إطار بديل سياسي متماسك عاملاً من عوامل سقوط النظام القاهر الفاسد التي تعمل بشكل خفي ومتدرج لتعبـئ النـاس ضـد القهـر والفسـاد وتنـزع عـنهم الخوف، فمن الصعب أن تخاف من شخص أو نظـام وأنـت تسـخر أو تضـحك منه.. ولكننا لم نأت للحظة المخاض بعد.

وتشبه الأساليب الصحفية الساخرة التي تنتهج إسـتراتيجية اللاعنـف ضـد القهر السياسي أساليب رياضة (الچي چيتسو) وهي إحدى الفنـون القتاليـة في شرق آسيا كالكاراتيه والكونغ فو، في هذا الفن القتالي يمتلك المهاجم قـوة أكـبر مـن المـدافع ولكـن هـذه القـوة تسـتخدم ضـده (كمعظـم الأسـاليب التـي يستخدمها مثلا النجم ستيفن سيجال في أفلامه).

فعندما تقابل السلطة السياسـية السـخرية أو الاحتجاجـات غـير العنيفـة بالعنف تظهر ديناميكية من نوع ما؛ يصبح من الصعب تبرير استخدام العنف ضـد مقـاوم أعـزل لـيس لديـه سـوى قلمـه أو مدونتـه الإلكترونيـة أو لافتتـه الاحتجاجية[93].

فالقسوة والوحشية اللتان تستخدمان ضد العزل (حركة كفايـة ومنـاصري القضاة وعمال المحلة مثلا) تزعج عدداً كبيراً من الناس وتملأ نفوسهم بالغضب على السلطة خاصة إذا قورنت أساليب هؤلاء السلمية بأساليب أخـرى دمويـة عنيفة (كأسـاليب الجماعـات الإسـلامية). ويجـبر هـذا الوضـع مـن القهـر غـير

المبرر أطرافاً ثالثة محايدة أو لا مبالية على اتخاذ موقف ما ضد السلطة (حالة بعض المثقفين المصريين منذ تصاعد وتيرة العنف ضد جماعات التغيير).

وهنا يتشابه موقف السلطة في مصر مع موقف المهاجم المعتدي في فنون (الچي چيتسو) حيث تتحول قوته ضده باستخدام السخرية منها وذلك بتحويل نقاط قوته (امتلاك $^{1}/_{2}$ مليون جندي من الأمن المركزي) إلى نقاط ضعف (في ظل تصاعد الجريمة الجنائية في المجتمع المصري والتي لا يمكن التصدي لها بهذا الجيش المسكين).

وقد تعرض الكاتبان أحمد رجب وجلال عامر لعنف السلطة الحقيقي أو الرمزي لمواقفهما، فقد تم استخدام العنف ضد جلال عامر لمنعه مع أنصاره من الإدلاء بأصواتهم عند ترشحه للانتخابات التكميلية لمجلس الشعب بالإسكندرية في عام 2007، وتم استخدام العنف الرمزي ضد أحمد رجب بتدخل ممتاز القط رئيس تحرير (أخبار اليوم) ولأول مرة في تاريخ أحمد رجب الصحفي بحذف بعض ما كتبه عام 2005.

وماذا عن مستقبل الكتابة الساخرة خاصة تلك المنشورة في الصحف؟

السيناريو الأول: استمرار الكتابة الساخرة من دون مشروع سياسي متكامل وبالتالي يمكن أن ينجح سيناريو التوريث الذي سوف يسخر منه الناس كثيراً.

السيناريو الثاني: تبلور الكتابة الساخرة في إطار مشروع سياسي في ظل توفر مناخ حرية للصحافة سواء بخيار داخلي أو بضغط خارجي وهنا يمكن أن يتراجع سيناريو التوريث أو يفشل ليفسح المجال لبديل آخر نتمنى أن يحقق معظم ما تحلم به مصر قبل أن تفسد نخبته وتصبح هدفاً للسخرية مرة أخرى.

وفي كل الأحوال فالسخرية هي احتفال بالحياة، احتفال بقدرة الإنسان على الاستمرار وعلى البقاء رغم ما يعترض حياته من عقبات، ومن ثم فهي احتفال بالإنسان ذاته وهي أيضاً احتفال بالسعادة في اقتناص فرحة الحياة والانتصار على قوى الدمار أو الفساد.

* * *

هوامش الفصل الاول:

1- Richard Alexander: Aspects of Verbal Humor (London: Tubingem Inc., 1997) p.14.

2- Michael Mulkay: On Humor: Its Nature and its place in Modern Society (UK, Cambridge: Polity press, 1988) pp.21-25.

3- Stephan Brigham: "Limitations of Reason and Liberation of Absurdity: Reason and Absurdity as Means of Personal and Social Change, PhD. Dissertation, The University of Wollongong , 2005, p.32.

4- Gregor Benton: "The Origins of Political Joke" In Humor in Society: Resistance and Control, edited by George Paton (New York: Martin's Press, 1988) p.151.

5- Majken Jul Sorensen: "Humor as Nonviolent Resistance to Oppression", MA Thesis, Coventry Press, 2006, pp. 9, 10.

6- محمود خليل : "أطر استخدام لغة المجاز في كتابة الأعمدة الصحفية بصحيفتي الأهرام والوفد"، المجلة المصرية لبحوث الإعلام، عدد (20)، مجلد (1)، يوليو – سبتمبر 2003، ص ص 2-65.

7- المرجع السابق: ص ص 4، 5.

8- محمد عناني: فن الكوميديا ودراسات أخري (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1980) ص ص 11، 12.

9- المرجع السابق : ص ص 31 – 33.

10- Linda Hutcheon: Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony (London: Rutledge Inc., 1994) pp.35, 36.

11- Margaret Rose: Parody: Ancient, Modern and Postmodern (London: Cambridge University Press, 1993) p.18.

12- Richard Alexander: op. cit., pp.120-122.

13- محمد عناني: مرجع سابق، ص 23.

14- Richard Alexander: op. cit., p. 139.

15- Ibid, p. 142.

16- عادل حمـودة: النكتـة السياسـية: كيـف يسـخر المصريـون مـن حكـامهم (القـاهرة: دار الفرسان للنشر، 1999).

17- فتحي رزق: 75 نجماً في بلاط صاحبة الجلالة (القاهرة: كتاب التعاون، 1990).

18- سيد صديق عبد الفتـاح: تـراجم وآثـار وأدبـاء الفكـر السـاخر (القـاهرة: الـدار المصريـة اللبنانية، 1993).

19- عادل أمين الصيرفي: "صحافة الفكاهة وصحافيوها في مصر منذ 1925 حتى 1973"، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، 1978.

20- جورج ميخايل كـلاس: الصـحافة الفكريـة: نشـأة الصـحافة الهزليـة والماسـونية (بـيروت: الجامعة اللبنانية، 1993)، ص ص 36-58.

21- هلال ناتوت :"الصحافة الهزلية الكاريكاتوريـة : النمـوذج اللبنـاني مـن 1909 إلي 1997"، الفكر العربي، عدد (89)، صيف 1997، ص ص 204-220.

22- محمود خليل: مرجع سابق، ص ص 2 – 65.

23- Majken Jul Sorensen, op. cit., pp. 30-35.

24- سمير محمد حسين: بحوث الإعلام: الأسس والمبادئ (القـاهرة: عـالم الكتـب، 1996)، ص 141.

25- محمود خليل: مرجع سابق، ص ص 2-65.

26- عادل أمين الصيرفي: مرجع سابق، ص ص 203-205.

27- الشيماء عزت: "أحمد رجب.. العاشق الساخر الصامت الصارخ الضاحك"، المصري اليـوم، 4 يوليو 2009.

28- جلال عامر، موقع المعرفة الإلكتروني على شبكة الإنترنت،
http://www.marefa.org/index.php/

29- طارق الشناوي: جراب الأستاذ جلال "عامر"، الدستور، 14 مارس 2007.

30- $^{1}/_{2}$ كلمة، الأخبار، 30 أكتوبر 2007.

31- $^{1}/_{2}$ كلمة، الأخبار، 13 نوفمبر 2007.

32- $^{1}/_{2}$ كلمة، الأخبار، 3 ديسمبر 2007.

33- $^1/_2$ كلمة، الأخبار، 27 نوفمبر 2007.

34- $^1/_2$ كلمة، الأخبار، 28 يناير 2008.

35- $^1/_2$ كلمة، الأخبار، 29 يناير 2008.

36- $^1/_2$ كلمة، الأخبار، 28 أكتوبر 2008.

37- $^1/_2$ كلمة، الأخبار، 8 نوفمبر 2007.

38- $^1/_2$ كلمة، الأخبار، 28 نوفمبر 2007.

39- $^1/_2$ كلمة، الأخبار، 11 ديسمبر 2007.

40- $^1/_2$ كلمة، الأخبار، 28 ديسمبر 2007.

41- $^1/_2$ كلمة، الأخبار، 11 نوفمبر 2007.

42- $^1/_2$ كلمة، الأخبار، 25 أكتوبر 2007.

43- أكاديمية حماريشن، البديل، 7 ديسمبر 2007.

44- عروس النيل وعروس المنيل، البديل، 23 ديسمبر 2007.

45- كلمات راقصة، البديل، 2 ديسمبر 2007.

46- رغيف الدكتور نظيف، البديل، 25 أكتوبر 2007.

47- حكومة ماعندهاش دعم، البديل، 30 نوفمبر 2007.

48- العدد نفسه.

49- الاثنين الماضي والاثنين القادم، البديل، 5 نوفمبر 2007.

50- حكومة ماعندهاش دعم، البديل، 30 نوفمبر 2007.

51- العدد السابق.

52- العدد نفسه.

53- كلمات راقصة، البديل، 27 أكتوبر 2007.

54- حزب أم كشك سجاير، البديل، 25 نوفمبر 2007.

55- كلمات راقصة، البديل، 4 يناير 2008.

56- نانسي هي الحل، البديل، 18 نوفمبر 2007.

57- مرفوع من الدعم، البديل، 26 نوفمبر 2007.

58- أحزاب ميكي ماوس، البديل، 4 ديسمبر 2007.

59- $^1/_2$ كلمة، الأخبار، 22 نوفمبر 2007.

60- $^{1}/_{2}$ كلمة، الأخبار، 13 يناير 2008.

61- مرفوع من الدعم، البديل، 26 نوفمبر 2007.

62- الاثنين الماضي والاثنين القادم، البديل، 26 نوفمبر 2007.

63- $^{1}/_{2}$ كلمة، الأخبار، 16 نوفمبر 2007.

64- $^{1}/_{2}$ كلمة، الأخبار، 10 ديسمبر 2007.

65- $^{1}/_{2}$ كلمة، الأخبار، 4 ديسمبر 2007.

66- $^{1}/_{2}$ كلمة، الأخبار، 16 يناير 2008.

67- $^{1}/_{2}$ كلمة، الأخبار، 24 يناير 2008.

68- $^{1}/_{2}$ كلمة، الأخبار، 31 أكتوبر 2007.

69- $^{1}/_{2}$ كلمة، الأخبار، 5 ديسمبر 2007.

70- $^{1}/_{2}$ كلمة، الأخبار، 15 يناير 2008.

71- $^{1}/_{2}$ كلمة، الأخبار، 14 ديسمبر 2007.

72- $^{1}/_{2}$ كلمة، الأخبار، 4 ديسمبر 2007.

73- نظرية الصلصال، البديل، 28 يناير 2008.

74- تحب تغرق فين؟، البديل، 7 نوفمبر، 2007.

75- نبوءات العام الجديد، البديل، 17 ديسمبر 2007.

76- مهرجان الكتابة للجميع، البديل، 9 يناير 2008.

77- كلمات راقصة، البديل، 27 أكتوبر 2007.

78- الزواج من السكرتيرة، البديل، 10 يناير 2008.

79- كلمات راقصة، البديل، 4 يناير 2008.

80-حضرة المواطن العبوة، البديل، 26 ديسمبر 2008.

81-كلمات راقصة، البديل، 25 ديسمبر 2008.

82-كلمات راقصة، البديل، 16 يناير 2008.

83- كلمات راقصة، البديل، 11 ديسمبر 2007.

84- قانون زينب، البديل، 5 ديسمبر 2007.

85- خلي السلام نايم، البديل، 22 ديسمبر 2007.

86- محاولة للفهم، البديل، 4 نوفمبر 2007.

87- الباص والفنطاس، البديل، 14 ديسمبر 2007.

88- قطار الوظائف السريع، البديل، 16 ديسمبر 2007.

89- من أسرار التحنيط، البديل، 12 ديسمبر 2007.

90- سفارة طلخا في مصر، البديل، 8 يناير 2007.

91- الذبائح، البديل، 27 ديسمبر 2007.

92- رسالة من تحت الماء، البديل، 23 نوفمبر 2007.

93-Majken Jul Sorensen, op. cit., pp. 40-42.

* * *

الفصل الثاني

رجال الأعمال في خطاب الكاريكاتير:
دراسة علاماتية وثقافية للصحف اليومية المصرية

* * *

مقدمة:

على الرغم من ذيوع وانتشار مصطلح رجـال الأعـمال Businessmen إلا إنه لا يوجد إجماع عـام عـلى تعريفـه، وربمـا يرجـع ذلـك إلى تنـوع واخـتلاف الباحثين الدارسين للمصطلح وتباين تخصصاتهم مـا بـين علـم السياسـة، وعلـم الاجتماع، وعلم الاقتصاد.

وقـد نشـأ هـذا المفهـوم في أوربـا والولايـات المتحـدة مـع بدايـة القـرن العشرين نتيجة لاتساع نطاق أعمال بعض التجار الذين رفضوا تسمية أنفسهم بالتجار حيث تشير دلالات التسمية الأخيرة إلى محدودية النشاط والثروة، ولذا فقـد بـدأ الاصـطلاح في التـداول للتعبـير عـن فئـة كبـار الأغنيـاء، وقـد تـزامن استخدام المصطلح في مصر مع بداية تطبيق سياسات الانفتاح الاقتصـادي عـام 1974.

وعلى العموم فرجال الأعمال هم: "جماعة أو مجموعة من الأفـراد يجمـع فيما بينهم عنصر العمل في مجال الأعمال الخاص أو ميـدان السـوق، فهـم إمـا منتجون أو وسطاء أو منظمين أو وكلاء أو ملاك يعملون في إدارة الشركات على اختلاف أنواعها، وقد ينخرطون في منظمات أو روابط متنوعة بتنوع مصالحهم، وأنشـطتهم الاقتصـادية قـد تتـزامن مـع عضـويتهم في أحـزاب سياسـية أو في البرلمان، وهم بهذا المعيار يكونون جماعة ضغط مميزة"[1].

ويشكل رجال الأعمال المصريون هرماً قاعدته شريحة عريضة من أصحاب رؤوس الأموال من صغار المستثمرين، وهم وإن كانوا يمثلون الأغلبية العدديـة إلا أنهـم لا يشـكلون عـنصراً مـؤثراً في المجتمـع، تليهـا شريحـة وسـطى تتميـز بملكيتها مشروعـات أكـبر حجـماً واتسـاعاً مـن الشريحـة السـابقة، والشريحـة الأخيرة تمثل صفوة رجال الأعمال التي تتربع على قمـة الهـرم وتشـكل جماعـة ضغط أو صفوة قوية تؤثر في صنع القرار السياسي بل وتشـارك فيـه[2]، لاسـيما بعد تعيين بعضهم كوزراء وتبوء بعضهم لمناصب هامـة في الأحـزاب السياسـية المختلفة[*].

وتتباين روافد رجال الأعمال في مصر ما بين الرافد التقليدي الممثل في كبار ملاك الأراضي الزراعية قبل عام 1952، والذي تحول بعضهم للأنشطة الصناعية والتجارية المختلفة قبل الثورة وهاجر بعضهم بعدها، وقد عاد بدورهم بعض من هؤلاء إلى مصر بعد تطبيق سياسات الانفتاح الاقتصادي.

والرافد الثاني هم كبار الموظفين أو رجال الحكومة والقطاع العام، وهى فئة مدينة بتكوينها ونجاحها للقطاع العام والتأميم على الرغم من الظواهر السلبية التي صاحبته مثل: عدم الإتقان وفقدان قيم العمل وروح الانتماء، والرافد الثالث يتمثل في رجال قوات المسلحة والشرطة المتقاعدين وقد نشط هؤلاء مع الانفتاح للحصول على توكيلات للسيارات والالكترونيات.

والرافد الرابع هم المصريون العائدون من الخارج سواء كانوا ممن كونوا ثرواتهم في أوروبا وأمريكا أو في بلاد الخليج العربي، والخامس يتمثل في العصاميين الذين ارتفعوا من دائرة الحرفيين والمهنيين إلى مصاف رجال الأعمال والصناعة، وأخيراً وسادساً: الرافد الطفيلي الذي تكون مع الانفتاح الاقتصادي وحقق قفزات سريعة في التراكم المالي نتيجة لأنشطة السمسرة والاستيراد والمضاربة في العملة، وهذا الرافد لا يمارس أنشطة إنتاجية ذات وزن في المجتمع[3].

ومنذ بداية هذا العقد تقريباً، سعى رجال الأعمال المصريون إلى امتلاك الصحف والقنوات التلفزيونية الفضائية لتحسين صورتهم والدفاع عن مصالحهم والضغط على النظام السياسي لتبني قضاياهم، ويرجع ذلك لإدراك رجال الأعمال أهمية الإعلام في صناعة الصورة والترويج السياسي والاقتصادي لرؤى تحقق مصالحهم.

وبشكل مفارق وتطوري منذ بداية الانفتاح وحتى الآن، انتهى عدد كبير من الدراسات الإعلامية المصرية إلى أن صورة رجال الأعمال تنحو إلى أن تكون سلبية سواء درست هذه البحوث السينما أو الدراما التلفزيونية أو التغطيات الصحفية، وهو موقف "مشكل" بالفعل خاصة وأن الدولة قد تخلت عن أدوارها التنموية لصالح فئة رجال الأعمال الذي يزداد دورها في تسيير سياسة الدولة

لاسيما بعد خصخصة عـدد كبـير مـن مشروعـات قطـاع الأعـمال العـام، وهـى إشكالية أو مفارقة تزيد من أهمية الدراسات الإعلامية عن رجال الأعمال.

وقد اختارت هذه الدراسة أن تـدرس خطـاب الكاريكـاتير المصري المصـور لرجال الأعمال لأن التراكم العلمي عن صورة رجال الأعمال يجب أن يذهب بنا من تسـاؤلات مثـل: (مـا صـورة رجـال الأعـمال؟) إلى تسـاؤلات (كيـف ولمـاذا أضحت صورة رجال الأعمال سلبية إلى هذه الدرجة؟)، فالتراكم العلمـي الـذي انتهى إلى أن الصورة في الغالب الأعم سلبية، لابـد وأن يتـدخل علميـاً لتحليـل وتفسير هذه الصورة السلبية علاماتياً وثقافياً، ودراسة الكاريكاتير تعد دالـة في هذه السياق لتمتع الكاريكاتير بخصائص عديدة أبرزها:

- قدرته عـلى التـأثير في الآراء والاتجاهـات، بالإضـافة إلى جاذبيـة وإقبـال القراء عليه فضلا عن تفوقه على مواد التحرير الصحفي الأخرى في التعبير الحر عن الآراء بعيداً عن الضغوط التحريرية والسياسية.

- قدرته على التلخيص مـما يسـهل إدراكـه لأدنى المسـتويات التعليميـة أو الثقافية بما يحتويه من منطق الفكاهة والسخرية، وأيضا قدرتـه عـلى تبسـيط أعقد القضايا وأعمقها والتعليق عليها.

- استخدامه لتكنيكات أو طرائق السـخرية مـن مبالغـة ومفارقـة وتقليـد ضاحك Parody وتورية لنقل الإحسـاس العميـق بجـوهر الأشـخاص والأنمـاط والأفعال[(4)].

وبناء على ما سبق، تأتي أهمية دراسة معالجة خطاب الكاريكاتير المصري لرجال الأعمال من خلال السمات التي يتفرد بهـا فـن الكاريكـاتير مـن ناحيـة، ولأنه فن وثيق الصلة بالحياة اليومية للمواطن المصري من ناحية أخرى، فضـلاً عن مركزية دور رجـال الأعـمال في عمليـة التنميـة وتوجيـه سياسـة مصر مـن ناحية ثالثة، وهو أمر سيستمر في المستقبل المنظور على الأقل.



المبحث الأول: نظرية الخطاب (المدرستين السيميولوجية أو العلاماتية، والمدرسة الثقافية)

لم تمنع سيادة وهيمنة أدوات التحليل الكمي ظهور كثير من الانتقادات لها، تلك الانتقادات التي انصبت على شكلية وعدم موضوعية فئات تحليل المضمون الكمي التي تدعي بدون أساس علمي الدقة والموضوعية وتنزع إلى تفتيت النص أو المعاني التي يحملها.

فضلاً عن ذلك، فإن التحليل الكمي خلافاً للتحليل الكيفي يهمل سياق النص وعلاقات القوى داخله ومنظور الفاعل فضلاً عن عدم اكتراثه بالمعاني الضمنية أو غير الظاهرة في النص[5]، وقد ازدادت حدة هذه الانتقادات إلى دراسات الكاريكاتير التي استخدمت تحليل المضمون خاصة أنها لم تتوصل إلى بنية عامة للعلاقات اللغوية والبصرية داخله، والتي تفرقه عن بقية النصوص الإعلامية.

وترتيباً على ذلك، فقد اختارت هذه الدراسة اقتراباً نظرياً ينزع إلى تلافي هذه المثالب، ألا وهو نظرية الخطاب ومدرستيها البارزتين: المدرسة السيميولوجية أو العلاماتية والمدرسة الثقافية.

فالخطاب هو نظام من التمثلات والصور والرموز الذي تطور بشكل اجتماعي لنقل مجموعة متسقة ومتماسكة من المعاني حول موضوع معين، وهذه المعاني تخدم مصالح هذا الجزء من المجتمع الذي أنتج هذا الخطاب الذي يعمل بشكل أيديولوجي لتطبيع هذه المعاني (أي تحويلها إلى معان طبيعية) بشكل يجعلها أقرب إلى المنطق المعقول ذي المعنى الوطني أو القومي أو حتى العالمي، وبهذا تختفي الأيديولوجية التي تخدم مصالح طبقة معينة أو فئة بعينها[6].

والخطابات بهذا المعنى هي علاقات للقوة، إذ إن الخطاب فعل اجتماعي يساند أو يعارض الأيديولوجية المهيمنة، ولذا يشار له عادة على أنه ممارسة

مستمرة يقوم بها كل فئات المجتمع، ففي الاقتصاد هناك الخطاب الرأسمالي والخطاب الاشتراكي، وفي النوع أو(الجندر) هناك الخطاب الذكوري والخطاب النسوي، وفي الصراع الطبقي-وهو ما يمس بحثنا مباشرة-هناك خطاب البرجوازية الكبيرة ومنهم رجال الأعمال، وخطاب الطبقة الوسطى وهو خطاب معظم رسامي الكاريكاتير، وخطاب البرجوازية الصغيرة والمهمشين وهكذا، وهذه الخطابات تغدو مؤسسية بفعل وسائل الإعلام، وبذلك تصبح مقبولة من منتجيها ومستهلكيها على حد سواء.

ويحاول تحليل الخطاب التعرف على كيفية إنتاج الواقع الاجتماعي، وهذه هي أهم مساهماته عندما يفحص كيف تقوم اللغة (أو العلامات) ببناء الظواهر وليس كيف تقوم اللغة بعكس وإبراز الظواهر، بعبارة أخرى ينظر دارسو تحليل الخطاب إلى الخطاب باعتباره مكوناً للعالم الاجتماعي وليس طريقاً للعالم الاجتماعي، إذ تفترض نظرية الخطاب أنه لا يمكن التعرف على هذا العالم منفصلاً عن الخطاب[7].

ويتميز تحليل الخطاب بنظرة تفسيرية اجتماعية مع محاولته استكشاف العلاقات بين النص والخطاب والسياق، إذ تفترض نظرية الخطاب أيضا استحالة فصل الخطاب عن سياقه الأوسع السياسي أو الاجتماعي، الثقافي أو التاريخي.

وقد اختار الباحث من بين مدارس نظرية الخطاب وتحليله مدرستين مهمتين تتسق منطلقاتهما مع الفن الصحفي الذي اختاره للدراسة ألا وهو الكاريكاتير، فضلا عن وجود علاقات تأثير وتأثر بين المدرستين.

1- مدرسة التحليل السيميولوجي أو العلاماتي:

تمثل الدراسات السيميولوجية أو العلاماتية نطاقاً واسعاً من الدراسات في الفن والأدب والأنثروبولوجيا والإعلام أكثر من كونها تخصصاً أكاديمياً مستقلاً، وقد أثر في هذا المجال اسمان كبيران هما: عالم اللغات السويسري فرديناند دي سوسير، وعالم المنطق والفيلسوف الأمريكي جون بيرس، ويعتبر الاثنان الأبوان المؤسسان للدراسات العلاماتية ومن أعمالهما انبثق تياران كبيران في علم العلامات وخاصة في تحليل الصور والرسوم والفنون البصرية عموماً: التيار البنيوي وزعيمه لوي بورشو والتيار البلاغي وزعيمه رولان بارت[8]، وعلى الرغم من أن أغلب البحوث العلاماتية الإعلامية استفادت من مساهمات رولان بارت بالأساس، فإن هذه الدراسة ستفيد من التيارين معاً في التعرف على النواحي البنائية والبلاغية البصرية للكاريكاتير مثل التحليل النماذجي، والتحليل التكويني، والتحليل البلاغي والتي سيتم ذكرها بالتفصيل في تضاعيف الدراسة.

ومن أهم إنجازات أبحاث سيميولوجيا الصور والنصوص (كما في الكاريكاتير) التأكيد على الجوانب الثقافية الاجتماعية في تحليل الخطاب الإعلامي من خلال ربط النص بعلاقات القوى والقيم الثقافية، فاللغة والدين والأسطورة وكل السلوكيات الثقافية هي أشكال رمزية. وعلى الرغم من شخصانية الكاريكاتير وبروز الرسام كذات مبدعة، فإن التحليل العلاماتي يهتم بفئة الفاعل الاجتماعي للصور والرسوم، وبصفة خاصة الطبقة التي ينتمي إليها الرسام التي تظهر في استخدام بعض الصور والرموز والاستعارات.

وتقدم لنا الدراسات العلاماتية إطاراً مفاهيمياً موحداً، ومجموعة من المصطلحات الصالحة للاستخدام عبر كل التجارب الدالة والتي تشمل الاتصال اللفظي وغير اللفظي، من الكتابة إلى تقاليد الأزياء مروراً بالسينما والتليفزيون والصورة الصحفية والكاريكاتير. والدراسات العلاماتية هي التي أسست لمفهوم التمثل (أو التمثيل في بعض الترجمات) Representation وهو

الاصطلاح الذي تجاوز في الدراسات الإعلامية الراهنة مفهوم المحتوى بما لا يقارن، لأن التمثل يبحث دائماً عن السياق والثقافة في كل نص إعلامي مدروس يصنع بدوره الحقيقة الاجتماعية، وغالباً ما تبحث كلمة (تمثل) عن المعاني العميقة المستترة وراء المعاني الظاهرة.

وبينما يركز الوضعيون المنطقيون على أن "الحقيقة" مستقلة عن العلامات، تركز الدراسات العلاماتية على دور نظام العلامات في تكوين هذه الحقيقة فنحن نتعرف على الأشياء فقط من خلال العلامات، ونحن نرى فقط ما تسمح لنا به هذه النظم العلاماتية أن نراه، ولذا فهي تساعدنا على فهم الأيديولوجية ورصد المتحكمين في نظام العلامات الذين يتحكمون في بناء الحقيقة الاجتماعية، فعلى حد تعبير الباحث الروسي فالنتين فولوشينوف Voloshinov: "حيثما توجد العلامة.. توجد الأيديولوجية" إذ ليست هناك ثمة علامات محايدة لأن العلامات تمارس عمليات الإقناع بشكل مستمر ومنظم، والعلامات تساعدنا على تطبيع النظر إلى الأشياء والأفكار[9].

وقد أضاف (رولان بارت) للمعاني الظاهرة والكامنة للعلامات نوعاً أخر من المعاني ينبع من الأيديولوجية أطلق عليه اسم الأسطورة Myth، وهي المعاني التي تعكس الأيديولوجية السائدة في وقت معين مثل: أسطورة العلم الموضوعي التي سادت الفكر الأوروبي أو الغربي طوال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وبدأ هذا الفكر في التخلص منها بعد أن اكتشف إلى أي مدى تؤسس لمعان خرافية لم توجد أبداً، ومن هنا تستمد الأسطورة معناها، وكذلك فإن الأسطورة لا تظهر إلا من خلال التعبيرات الاستعارية اللفظية أو البصرية.

وقد رأى (بارت) أن الطبقات البرجوازية تميل إلى تحويل الثقافي إلى الطبيعي، ولذا تستخدم الأساطير لإخفاء الوظيفة الأيديولوجية للعلامات، وتبدو هذه العلامات كأنها ليست في حاجة إلى التفسير، مثل أسطورة الموضوعية التي ارتبطت في الثقافة الغربية بمفاهيم الحقيقة والعقلانية والدقة والحياد والتي تظهر في خطابات العلم والقانون والصحافة الكلاسيكية[10].

2- مدرسة التحليل الثقافي:

يقدم عالم الخطاب (فان ديك) مخططاً من العلاقات المتشابكة بين كل من الأيديولوجية والمجتمع والإدراك والخطاب، وفي داخل الهياكل الاجتماعية يحدث التفاعل الاجتماعي ويقدم هذا التفاعل الاجتماعي في شكل النص/الخطاب الذي يتم إدراكه وفقاً لنظام الإدراك/الذاكرة.

وتتكون هذه الذاكرة من ذاكرة قصيرة الأجل تعمل على فك الرموز والتفسير، وذاكرة أخرى طويلة الأجل تعمل على حفظ المعرفة الاجتماعية الثقافية التي تتضمن معرفة اللغة والخطاب والاتصال والأشخاص والمجموعات والأحداث الموجودة في صورة نصوص مكتوبة (ومرئية في حالة بحثنا)، كما تمكث المواقف الاجتماعية في الذاكرة طويلة الأجل وتقدم مزيداً من الإرشادات لفك رموز النصوص(11).

وهذا ينطبق على رسام الكاريكاتير وجمهوره على حد سواء، فهناك مستوى التفسير في النطاق الآني، ومستوى التفسير في النطاق التاريخي- الثقافي.

ويذهب (نورمان فيركلاو) أن تحليل بعد الممارسة الاجتماعية الثقافية للنص والخطاب يمكن أن يتم على مستويات متعددة من التجريد: فقد يتضمن التحليل سياق الموقف المباشر للحدث، أو السياق الأوسع نطاقاً للممارسات المؤسسية التي ينغرس فيها الحدث، أو في السياق الأوسع منه ألا وهو المجتمع/الثقافة، أو بعبارات أخرى قد يكون سياقاً متعلقاً بالقوة والأيديولوجية كالسياقات الاقتصادية والسياسية وقد يكون سياقاً ثقافياً متعلقاً بالقيمة والهوية.

ويركز (نورمان فيركلاو) على تحليل التناص مع النصوص الأخرى سواء أكانت نصوصاً تاريخية أم آنية، وعلى التحليل الثقافي الانتقائي إذ تعتبر مناقشة الممارسة الاجتماعية الثقافية مناقشة انتقائية "لأنني لا أكتب كدارس لعلم الاجتماع أو التاريخ ولكن بصفتي محللاً للخطاب له اهتمام بنوع معين من الخطابات وهو الخطاب الإعلامي"(12)، ولذا يهتم التحليل الثقافي للخطاب بما

يسمى بالعقد الخطابية، وهي النصوص المركزية الحاكمة والتركيز عليها بغض النظر عن كم النصوص التي ستخضع للتحليل وهو ما سيظهر في هذه الدراسة.

وينظر التحليل الثقافي إلى الثقافة على أنها: "مجموعة من الممارسات المجتمعية عبر التاريخ" ولذا يجب أن يتم فهم التاريخ على أنه عملية دائبة من إنتاج المعاني وتوزيعها؛ لأنه في التحليل النهائي يظهر لنا التاريخ كخطاب يضم مجموعة من النصوص التي لها علاقة وثيقة بما يحدث في الحاضر.

لذا فإن هذه الدراسة سوف تبحث التناص التاريخي في صورة رجال الأعمال (أو كبار التجار بالتعبير التراثي) الذين شكلوا عبر تاريخ مصر فئة أو شريحة متحالفة دوماً مع الأرستقراطية الحاكمة مما استدعى مقاومة من الطبقات والفئات الأخرى، وسيكون التحليل العلاماتي هو الجسر الرابط بين ماضٍ وحاضر - صنع وما يزال يصنع - تمثلات أو صور رجال الأعمال عبر التاريخ.

وكذلك فإن التاريخ هو صانع الأساطير، وهي عبارة عن التمثلات أو الصور شديدة التبسيط ذات المعنى الرمزي الذي يغدو طبيعياً ومباشراً، والتي تستدعيها ذاكرة رسامي الكاريكاتير لتعيش وتستمر معنا في الحاضر عندما نواجه موقفاً مشابهاً لما حدث في الماضي[13].

ورسامو الكاريكاتير– بهذا المعنى- هم فئة تنتمي للطبقة الوسطى المصرية التي تصنع خطاباً مقاوماً ومناهضاً لخطاب رجال الأعمال والسلطة السياسية المتحالفة معهم من جهة، وهو الخطاب المقاوم والمناهض من جهة أخرى لخطاب الواقعية المبتذلة – إن جاز التعبير- وهم هؤلاء المُسلِّمون بالأمر الواقع في علاقة رجال الأعمال بالسلطة السياسية، وعلى رأسهم بالطبع خطاب الإعلام القومي أو الحكومي.



سيتم عرض الدراسات السابقة في محورين، الأول: يتناول الدراسات التي تعرضت لرجال الأعمال في وسائل الإعلام المصرية، والثاني: يشمل الدراسات التي تناولت الكاريكاتير في الصحافة المصرية والعربية والأجنبية، وسيتم عرض الدراسات المنجزة قبل عام 2000 بشيء من التركيز والاختصار على أن تعرض الدراسات الجديدة نوعاً والتي أنجزت بعد عام 2000 بشكل تفصيلي.

1- دراسة محمد محمود المرسي (1988) بعنوان: "تأثير سياسة الانفتاح الاقتصادي على الموضوعات والشخصيات التي تعالجها الدراما السينمائية في مصر"[14].

هدفت هذه الدراسة إلى تحديد خصائص مضمون الأفلام السينمائية التي تعبر عن المجتمع المصري خلال الانفتاح، ومعرفة تأثير الانفتاح على الشخصيات والموضوعات التي تعالجها هذه الأفلام، واستخدمت الدراسة منهج المسح حيث قام الباحث بتحليل مضمون عينة عمدية من الأفلام الروائية المصرية التي عرضت خلال الفترة من عام 1976 وحتى عام 1985، كما أجرى الباحث دراسة ميدانية على عينة من بعض فئات المجتمع للتعرف على آرائهم بشأن القضايا المرتبطة بموضوع الدراسة.

2- دراسة زكي عبد المجيد زكي إبراهيم (1988) بعنوان "القيم الاجتماعية للانفتاح الاقتصادي في مصر كما تعكسها نماذج من الإنتاج الفني السينمائي في السبعينات"[15].

حيث هدفت الدراسة إلى رصد التغيرات التي طرأت على القيم الاجتماعية في مصر كما تعكسها نماذج من الأفلام السينمائية في الفترة من 1974 وحتى 1984 وعلاقة هذه التغيرات بمناخ الانفتاح، وقام الباحث بتحليل عينة من الأفلام العربية السينمائية التي تناولت الانفتاح الاقتصادي بلغ عددها عشرة أفلام.

3- دراسة غادة عبد التواب عبد العزيز اليماني (1995) بعنوان: "أثر الانفتاح الاقتصادي على النسق القيمي[16].

حيث قامت الباحثة بتحليل مضمون ثلاث مسلسلات تلفزيونية تم عرضها على الشاشة الصغيرة أكثر من مرة وعلى فترات مختلفة وهي: مسلسل الراية البيضاء، ومسلسل ضمير أبله حكمت، ومسلسل النوة.

4- دراسة سهى محمود محمد عبد الرحيم (1997) بعنوان: "الدراما التليفزيونية وعلاقتها بسياسات الانفتاح الاقتصادي في مصر"[17].

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على تناول الدراما التليفزيونية للآثار الاجتماعية للانفتاح الاقتصادي حيث قامت الباحثة بتحليل مضمون عينة من المسلسلات العربية والتي عرضت بالتلفزيون المصري وتناولت قدراً كبيراً من الآثار الاجتماعية التي نتجت عن الانفتاح الاقتصادي، وبلغ عددها خمس مسلسلات وهي: الراية البيضاء، ليالي الحلمية، المرشدي عنتر، النوة، طعم الأيام.

وانتهت الدراسات الأربع السابقة إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- النسبة الغالبة على الأنشطة الاقتصادية التي يمارسها رجال الأعمال هي أنشطة اقتصادية غير مشروعة كما ظهرت في الأفلام، مما يترك انطباعاً لدى المشاهد بأن الأنشطة الاقتصادية التي يمارسها رجال الأعمال في الواقع الاجتماعي المصري في مجملها أنشطة غير مشروعة.

- أظهرت مشاهدة الأفلام مجتمع رجال الأعمال والذي يتسم بالإنفاق ببذخ باقتناء الشقق الفاخرة والسيارات الفارهة، وقضاء السهرات مع الراقصات وترويج المخدرات، وقد أصبحت كل هذه المظاهر علامات للصعود الطبقي في ظل الانفتاح.

- ظهرت في الأعمال الدرامية فئة في المجتمع في قمة السلم الاجتماعي ولدت ونمت في فترة الانفتاح ونجحت في استقطاب قطاعات كبيرة في المجتمع، وأظهرت الدراما الأساليب التي تلجأ إليها هذه الفئة من أجل تحقيق أهدافها وما صاحب ذلك من زيادة في معدلات جرائم النصب والسرقة والقتل.

- قدمت الدراما التليفزيونية شريحة رجال الأعمال التي ظهرت في فترة الانفتاح الاقتصادي بقيمها وسلوكياتها وطرق وصولها غير المشروعة لهدفها، وهي فئة لا تبالي بالعلم ولا بالثقافة، والذي أدى وجودها إلى اختلال التركيبة البنائية في المجتمع وتدهور المكانات الاجتماعية.

5- دراسة وائل محمد العشري (2005) عن تأثير نشر أخبار جرائم المال العام على صورة رجال الأعمال عند قراء الصحف في مصر[18].

عنيت هذه الدراسة الوصفية بالتعرف على صورة رجال الإعمال في الصحف القومية والحزبية والمستقلة وتغطيتها للجرائم التي يرتكبها بعض رجال الأعمال بحق المال العام وتأثير ذلك على صورتهم لدى قراء الصحف، وقد اختار الباحث صحف الأهرام والوفد والأهالي والأسبوع، وكذلك اختار عينة مكونة من 400 مفردة من إقليم القاهرة الكبرى للتعرف على تأثير ما ينشر حول جرائم المال العام التي يرتكبها عدد من رجال الأعمال على صورتهم في هذا الإقليم الذي يعد الأكبر من حيث عدد السكان وترتفع فيه نسبة القراءة عامة والصحف خاصة، وكذا اختار الباحث الفترة من يناير 2002 على يناير 2004 نتيجة تنوع جرائم المال العام التي نشرتها الصحف في هذه الفترة، واستخدم الباحث منهج المسح الإعلامي والمنهج المقارن واعتمد على أدوات تحليل المضمون وصحيفة الاستبيان واستخدم الإحصاء التحليلية لعرض نتائج دراسته وكان الإطار النظري للدراسة هو الاعتماد على وسائل الإعلام، ومن أهم نتائج هذه الدراسة:

- جاءت صورة رجال الإعمال في الصحف المصرية الأربع المدروسة سلبية وتم تصوير رجال الإعمال على أنهم مجموعة من الأشخاص يقومون بالاستيلاء على المال العام ويحصلون على قروض بدون ضمانات ويضرون بالمصالح الاقتصادية للدولة، وإن اختلف تقديم هذه الصورة من صحيفة لأخرى تبعا لتوجهاتها الفكرية والإيديولوجية.

- لعبت عدة عوامل دورها في التأثير على التغطية الصحفية لأخبار جرائم المال العام على رأسها: التوجه الفكري والإيديولوجي للصحيفة ودورية الصدور.

- ثبتت فرضية الباحث الأساسية وهي أن الاعتماد على الصحف المصرية يؤدي إلى تكوين اتجاهات سلبية نحو رجال الأعمال، وبالنسبة لأخطر الجرائم التي يرتكبها رجال الأعمال من وجهة نظر المبحوثين فقد جاءت جريمة الاستيلاء على المال العام في المرتبة الأولى وبعدها جريمة استغلال النفوذ، ثم الأضرار العمدي بالمال العام، وأخيرا التهرب الضريبي والجمركي على وجه الترتيب.

- أشار المبحوثون إلى أن فساد رجال الأعمال يرجع بالأساس إلى فساد الذمم لدى بعض القيادات المصرفية، وإلى الحصانة البرلمانية التي يتمتع بها أغلب رجال الأعمال، وغياب الرقابة الشعبية وإغماض الحكومة لعينها عن تجاوزات رجال الأعمال.

- رأى المبحوثون أن رجال الأعمال يحصلون على تسهيلات ائتمانية دون حق، ولا يعترفون إلا بمنطق القوة، ويضرون بالمصالح الاقتصادية للدولة ويستنزفون العملات الصعبة من البنوك ويحولونها لحساباتهم الخاصة، وجاءت صفاتهم السلبية في مرتبة متقدمة بينما جاءت الصفات الايجابية في مرتبة متأخرة مثل أن رجال الأعمال شرفاء ولديهم قيم وخوف على مصلحة الدولة، وبعضهم يفعل الخير ويتبرع بأمواله.

6- دراسة جيهان أحمد عبد الغنى (2007) عن "العلاقة بين صورة رجال وسيدات الأعمال في الدراما التليفزيونية وإدراك الجمهور لواقعهم الاجتماعي"[19].

إذ سعت هذه الدراسة إلى معرفة أبعاد وملامح وخصائص الصورة المقدمة عن رجال وسيدات الأعمال في الدراما التليفزيونية من خلال تحليل مضمونها ومعرفة مدى إدراك الجمهور للواقع الاجتماعي لهذه الشريحة المجتمعية في ضوء علاقة ذلك بالصورة المقدمة عنهم في الدراما.

واعتبرت الباحثة أن رجال وسيدات الأعمال شريحة مهمة من شرائح المجتمع تتفاعل مع النظام السياسي وتقوم بدور مؤثر في دفع عجلة التنمية الاقتصادية والاجتماعية في مجتمع شهد تحولات شاملة نحو التوسع في القطاع الخاص، وعن طريق الدراما يمكن أن تنتقل صورة دقيقة موضوعية عنهم أو مشوهة تتسم

بالتحريف، بما يستتبع ذلك من إدراك زائف للجمهور لواقعهم الاجتماعي، وذلك عن طريق اختبار فروض نظرية الغرس في إطار منهج المسح الإعلامي لعينة من الدراما التي أذيعت عام 2003، وتطبيق الدراسة الميدانية على 400 مفردة من محافظة القاهرة مع استخدام الإحصاء التحليلية لعرض نتائج الدراسة الميدانية، وجاءت أهم نتائج الدراسة التحليلية على النحو التالي:

- احتل الإنتاج المصري الخاص النسبة الأكبر من الأفلام التي تناولت رجال وسيدات الأعمال، بينما احتل قطاع الإنتاج والإنتاج المشترك النسبة الأكبر من إنتاج المسلسلات.

- أشارت النتائج إلى أن الأدوار السلبية التي يؤديها رجال وسيدات الأعمال في الدراما كان لها النصيب الأكبر بما يرسخ الصورة السلبية عنهم، ويعكس طبيعة الاتجاهات التي يستمدها كتاب الدراما من واقع المجتمع عن هذه الفئة خاصة قيامها بممارسات غير مشروعة لتحقيق الكسب السريع.

- كانت سمات الثراء والأناقة والوسامة في مقدمة السمات الإيجابية لرجال وسيدات الأعمال بما يعكس طبيعة المستوى الاقتصادي الاجتماعي المرتفع الذي يعيشون فيه، بينما جاءت سمات ضعف البنية والقبح والبدانة في مقدمة السمات السلبية بما لا يعكس الطبيعة الخاصة بهم، وظهرت معظم شخصيات رجال وسيدات الأعمال في مرحلة الشباب والنضج وهي مرحلة تتميز بالطموح والتطلع والسعي إلى الثراء السريع والقدرة على العمل الشاق في جو المنافسات والصراعات.

- يظهر رجل الأعمال المتزوج محاطاً بمجموعة أخرى من النساء، ويشتبك معهن في علاقات غير شرعية والتي يكون الهدف منها تسهيل مهمة رجل الأعمال وإنهاء صفقاته، كما أن مصادر الثروة التي تأتي عن طريق التحالف مع شخصيات سياسية نافذة احتلت المرتبة الثانية وهي مرتبة متقدمة إذ اعترفنا بالقيود المتواجدة على الدراما التلفزيونية مقارنة بالصحافة المكتوبة، وفي الأغلب ظهر معظم رجال وسيدات الأعمال في أدوار لا تخدم الاقتصاد المصري.

وفيما يتعلق بالدراسة الميدانية فإن أهم نتائجها جاءت على النحو التالي:

- رجل أو سيدة الأعمال يعني لأفراد العينة أنه حرامي -كما تقدم الدراما التلفزيونية- يسرق وينهب، وأجاب أغلب أفراد العينة أنهم لا يتذكرون أعمالا درامية قدمت رجال أو سيدات الأعمال بشكل إيجابي، بينما ذكر ما يقارب من نصف أفراد العينة أنهم يتذكرون رجال وسيدات الأعمال في أدوار سلبية وذلك على الرغم من أن إدراك المعاني الإيجابية لرجال وسيدات الأعمال جاء في مرتبة متقدمة مقارنة بإدراك الجمهور للمعاني السلبية التي جاءت في مرتبة متأخرة.

- أظهرت النتائج وجود علاقة دالة إحصائياً بين معدل التعرض للتلفزيون وتذكر أعمال قدمت رجال وسيدات الأعمال بشكل سلبي خاصة صفات الخروج عن القانون والانتهازية والجشع والإتيان بنزوات عاطفية، وإن ذكر أفراد العينة أن صورة رجال وسيدات الأعمال في الواقع أفضل من صورتهم في التلفزيون، كما رأت عينة الجمهور أن التلفزيون يركز على الصفات السلبية.

7- دراسة محمد عادل العجمي (2008) عن "صورة رجال الأعمال في الصحف المصرية في الفترة من 1991-2006"[20].

فقد سعت هذه الدراسة الاستطلاعية الوصفية إلى التعرف على ملامح صورة رجل الأعمال في الصحف المصرية ومدى تأثرها بسياسات التحرير وبالأحداث الاقتصادية وقضايا الفساد، وذلك من خلال تحليل مضمون عينة من المواد الصحفية المنشورة في جريدتي الأهرام والوفد خلال الفترة من 1991-2006.

واعتمدت هذه الدراسة على منهجي المسح الإعلامي والمنهج المقارن واستخدمت أداة تحليل المضمون لتحليل عينة روعي فيها التوازن بين الصورة الايجابية والسلبية لرجال الأعمال وشمول الأحداث دون التركيز على فترة دون **أخرى.**

وتم اختيار الفترة بداية من عام 1991 لأنه شهد بداية الإصلاح الاقتصادي وصدور قانون قطاع الأعمال العام الذي سمح للقطاع الخاص بامتلاك أسهم في شركات قطاع الأعمال بنسبة 49%، وهو ما عرف بالخصخصة وانتهت الدراسة عام 2006 والذي تغير فيها دستور مصر من

الاتجاه الاقتصادي الاشتراكي إلى الاتجاه الاقتصادي الرأسمالي، وقد استخدم الباحث الإحصاء الوصفية دون إجراء أية اختبارات إحصائية تحليلية، وتركزت أهم نتائج هذه الدراسة في الآتي:

- تفوقت الملامح والسمات السلبية للصورة الإعلامية لرجال الأعمال على الملامح والسمات الايجابية وذلك في جريدتي الأهرام والوفد، وهي نتيجة يرجعها الباحث إلى أن القائم بالاتصال مازال يسترجع الصفات السلبية لرجال الأعمال التي تم تأسيسها في عهود سابقة، وجاءت السمات السلبية على الترتيب: فاسد، هارب، مستغل، طفيلي، جشع، مسرف، غشاش، محتكر، مطارد للنساء، بلطجي. وكانت السمات الايجابية على الترتيب: ناجح، قيادي، ذكي، شريف وأمين.

- عكست المضامين المنشورة عن رجال الأعمال طبيعة نمط الملكية أو السياسة التحريرية للجريدة، أو التوجهات الحزبية فعلى سبيل المثال: ألقت جريدة الوفد باللائمة على فئة رجال الأعمال التابعين للحزب الوطني التي تُرتكب جرائم الفساد على أيديهم بينما ركزت الأهرام على فساد رجال أعمال لا ينتمون للحزب الوطني.

- شهدت فترة الدراسة تنامياً في المضامين الصحفية المعالجة لرجال الأعمال، وانتقلت صحيفتا الدراسة من التهميش الكامل لرجال الأعمال وعدم الاعتماد عليهم كمصادر للمعلومات في بداية التسعينات، إلى الاعتماد عليهم وتقدمهم جميع مصادر المعلومات تصاعدياً حتى عام 2006.

- احتلت التطلعات السياسية لرجال الأعمال المركز الأول تليها التطلعات المادية ثم الاجتماعية وأكدت صحيفة الوفد خاصة على أن أسباب لجوء رجال الأعمال إلى الانحراف والجريمة هي سعيهم وراء النفوذ السياسي ثم رغبتهم في الثراء السريع.

- في الفترة من 2000 على 2003 تزايدت ظاهرة هروب رجال الأعمال والمواجهة بينهم وبين الدولة وقضايا التعثر والتي كان كثير منها يرجع إلى

الحالة الاقتصادية المصرية بما فيها من ركود وكساد، ولذا كانت هذه الفترة هي الأكثر سلبية كما عكستها صورة رجال الأعمال.

- كشفت الدراسة عن العلاقة النفعية المتبادلة بين رجال الأعمال والنظام السياسي، حيث اعتمد الحزب الوطني على أموال رجال الأعمال في الانتخابات بينما احتاج هؤلاء إلى التسهيلات والحماية ومعرفة القوانين قبل إصدارها والسماح لهم بالاحتكار والسيطرة على الأسواق، وكانت الفترة الأخيرة للدراسة من 2003-2006 هي الفترة التي زادت فيها مشاركة رجال الأعمال في صنع القرار الاقتصادي وتقلد بعضهم منصب الوزارة ونجح البعض الأخر في احتلال مقاعد البرلمان.

- وضح عدم تأثير المتغيرات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية التي تطورت من 1991 إلى 2006 على صورة رجال الأعمال، فقد ظلت سلبية في الأغلب على الرغم من تعديل الدستور وبروز القوانين التي تساعد على قيام رجال الأعمال بأنشطتهم بشكل أفضل مثل قانون الضرائب وتخفيض الجمارك والتصالح مع المتعثرين، وهو ما يعكس أن صورة رجل الأعمال السلبية تتميز بالثبات والاستمرارية، وهو ما يكشف أيضاً أن تغييرها يحتاج إلى تخطيط طويل المدى، ورغبة علمية ومدروسة من رجال الأعمال أنفسهم في استغلال ما يمتلكون من إمكانيات مادية وإعلامية في ذلك بشرط أن يتكامل ذلك مع دور إيجابي لرجال الأعمال في القضاء على الفقر وتبني قضايا جادة للتنمية.



المبحث الثالث: دراسات الكاريكاتير السياسي

1- دراسة عمرو عبد السميع (1970) عـن "دور الكاريكـاتير في معالجـة المفـاهيم السياسـية في مصر مـع دراسـة تطبيقيـة لمجلـة روزاليوسـف أعـوام 1952-1968"[21].

هدفت الدراسة إلى رصد مدى تمتع الكاريكاتير في سنوات الدراسة بحريته في تنـاول النظـام السـياسي بالنقـد، كـما سـعت الدراسـة إلى تنـاول الظـروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي شكلت دور الصحافة السـياسي في كـل سنة من سنوات الدراسة، بالإضافة إلى تناول الوسـائل الفنيـة التـي يسـتخدمها رسـام الكاريكـاتير ومـدى ارتباطهـا بـإبراز خصـائص الهويـة القوميـة، وقـد استخدمت الدراسة المنهج التـاريخي فـيما يتعلـق بتـأريخ الكاريكـاتير في مصر والعالم، كما استخدمت المنهج المقارن في المقارنة بين سـنوات الدراسـة الـثلاث، وبين اتجاهـات الرسـام الواحـد في الأعـوام الـثلاث، وبـين اتجاهـات كـل رسـام بالمقارنة إلى أخر.

2- دراسة عمرو عبد السميع (1983) عن "الكاريكـاتير السـياسي المصري في السبعينات: دراسة تطبيقية على صحف الأهرام والأخبار والجمهورية"[22].

فقد تعرضت الدراسـة لـدور الكاريكـاتير بالنسـبة للنظـام السـياسي عـلى اعتبار أن الكاريكاتير أصبح من أكثر الوسائل الصحفية شعبية في مجال التعبـير عن الرأي، وأن لـه دور فعـال في رصـد التغـيرات التـي تلحـق بسـمات الهويـة القومية، وقد اعتمدت الدراسة على المنهج التاريخي، كما اتخـذت مـن تحليـل المضمون والمقابلة أدوات أساسية لها.

3- دراسة ويليام جيمسون ودايفيد ستيوارت (1992) عن "الخطاب الإعلامي كصراع رمزي: القنبلة النووية في الكاريكاتير السياسي"[23].

إذ هدفت هذه الدراسة الوصفية التفسيرية إلى التعرف على كيفية معالجة الكاريكاتير السياسي الأمريكي لامتلاك الاتحاد السوفييتي السابق للسلاح النووي في الفترة التي تعبر عن الحرب الباردة وهي سنوات 1949-1989 في خمس صحف أمريكية تعكس رؤى خمسة رسامين للكاريكاتير عبر تطبيق التحليل العلاماتي الكيفي.

وتنطلق الدراسة من فرضية رئيسية مفادها أنه نتيجة تأثير وسائل الإعلام فهي تلعب دور المكان الذي تتصارع فيه رمزياً القوى الاجتماعية والمؤسسات وأيديولوجيتها على تكوين الواقع الاجتماعي، وعكست الرسوم الكاريكاتورية عن الحرب الباردة الصراع بين حركات السلام الغربية وبين المجمع العسكري الصناعي في الولايات المتحدة.

4- دراسة جوش جرينلبرج (1992) عن "الطبيعة المتغيرة لأطر الكاريكاتير السياسي: التحليل النقدي لأنثروبولوجيا الخطاب المرئي للأخبار"[24].

حيث تناقش الدراسة الكاريكاتير السياسي باعتباره شكلا متغيراً ومتجدداً من أشكال الخطاب الإخباري المرئي والذي يناقش مشكلات اجتماعية، وتنطلق الدراسة من أن الكاريكاتير يلعب دوراً مهماً في التعريف بالمشكلات الاجتماعية وطرحها للنقاش العام في سياق الحياة اليومية، ونظرا لأن هذه المشكلات الاجتماعية والأخبار المرتبطة بها متغيرة، فإن الكاريكاتير أيضاً هو فن غير ثابت سواء في لغته المكتوبة أو المرئية أو دلالته الرمزية، ومع ذلك فإنه قادر على القيام بوظائف الإخبار أو الإعلام والتسلية، وتأسيس معايير للحكم على الموضوعات الاجتماعية، وقد استخدمت الدراسة منهجية التأويل كإطار لتحليل الكاريكاتير السياسي كخطاب إخباري مرئي.

وانتهت الدراسات الأربع السابقة إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- أوضحت الدراسات أن فن الكاريكاتير لا يمكن أن يزدهر وأن يقوم بدوره الاجتماعي والسياسي إلا في مناخ الحرية الكاملة التي لا يشعر فيها الفنان بأي ضغط سواء كان سياسياً أو اقتصادياً.

- توصلت الدراسات إلى أن فترة السبعينات في مصر اتسمت بالتذبذب في علاقة الصحافة بالنظام السياسي وبالتالي بالكاريكاتير، كما عانت حركة الكاريكاتير المصري وخاصة في فترة اهتزاز الشرعية الاجتماعية من 1977-1980 من ضغط سياسي أدى إلى هجرة جماعية لرسامي الكاريكاتير إلى الرسم للأطفال، كما أدى إلى حالات توقف كثيرة عند العديد منهم.

- الرسوم التي وضعت (القوة النووية السوفييتية) في إطار الحرب الباردة تختلف عن الرسوم التي وضعت القوة نفسها في إطار الأمن والسلام العالميين، فالحرب الباردة حملت رؤية قومية أمريكية بينما حملت حركات السلام رؤية عالمية.

وهي نتيجة غير متوقعة نظراً للنفوذ والقوة الذين يمتلكهما المجمع العسكري الصناعي في المجتمع الأمريكي، وبالتالي إمكانية تأثيره على الصحافة الأمريكية، وهي نتيجة يعزوها الباحثان إلى طبيعة الكاريكاتير المتمردة على القوالب السلطوية مقارنة ببقية المواد الإخبارية التي يرتبط صانعوها بالمصادر الرسمية، وقد استخدمت الدراسات الغربية التحليل السيميولوجي أو العلامي للكاريكاتير.

5- دراسة مباهج محمود محمد (2002) عن " فن الكاريكاتير في الصحافة المصرية والعربية: دراسة في المضمون والقائم بالاتصال"[25].

وتقوم هذه الدراسة الوصفية على تحليل مضمون الكاريكاتير في عينتين من الصحف المصرية والعربية واستخلاص المعطيات الممكنة التي يعبر عنها عدد من رسامي الكاريكاتير في الصحف السبعة المختارة، واستكشاف عناصر وفئات الرسائل الإعلامية التي يسهم بها فنانو الكاريكاتير

في هذه الصحف في القضايا المحلية والإقليمية والدولية إلى جانب أشكال التعبير الفني في الكاريكاتير.

وقد استخدمت الباحثة المنهج المسح والمنهج المقارن من خلال أداة تحليل المضمون لصحف الأهرام والأخبار والجمهورية المصرية، والقبس الكويتية، والبيان الإماراتية، والرياض السورية، والأنوار اللبنانية خلال عام 2000 باستخدام الإحصاء الوصفية، وجاءت أهم نتائج هذه الدراسة على النحو التالي:

- يعتبر الكاريكاتير مؤشرا دقيقاً وحيوياً لمشكلات المجتمع المعاصر أو المتزامنة معه، وكذا تياراته الفكرية الأساسية بحيث يمكن أن يعتبر مصدراً تاريخياً للأحداث المنشورة بل وللأحداث المسكوت عنها أيضاً، فهناك أخبار لا تظهر في الصحف اليومية ويفاجأ القارئ بأن الكاريكاتير يعلق عليها أو يسخر منها.

- يخلو الكاريكاتير المصري والعربي من رسوم الفنانين العقائديين ذوي الإيديولوجيات المحددة الذي كان آخرهم صلاح جاهين وناجى العلي في اعتقاد الباحثة، ولكن ذلك لا يقلل من شأن الرسامين الذي تناولتهم الدراسة ومن موقعهم النقدي الساخر.

- نجح الكاريكاتير في مصر في التعبير عن قضايا المجتمع المصري الداخلية مهاجماً الفساد الحكومي والإداري كما هاجم سياسات بعض الوزارات خاصة وزارات: التموين، والتعليم، والصحة، ونادى بالتعديل الوزاري كمطلب شعبي.

- سجل الكاريكاتير الفساد في حالات كثيرة أبرزها ما عرف بنواب القروض سارقي أموال الشعب، كما سجل المعوقات التي تواجهها الصناعة في مصر وسيادة قيم الارتزاق الطفيلي.

- قام الكاريكاتير في الصحف المدروسة في مصر (وهي صحف قومية) بوظيفة التحذير والإنذار المبكر خاصة في مشكلة تدهور السكك الحديدية، والتي انتهت بكوارث قطارات متتابعة بما يكشف إهمال المسئولين، وتقصير الوزراء المزمنين.

- عبَّر الكاريكاتير في الصحف القومية المصرية عن انفلات القيم وتبدلها بنقد النفاق السياسي وفساد كبار المسئولين، وكذلك سخر الكاريكاتير من محترفي الانتخابات والوعود الكاذبة للسياسيين وانعدام الشفافية في أداء الحكومات.

- استخدم الرسامون المصريون أساليب الإقناع المختلفة وكان أبرزها الرمز والمفارقة واستخدام الكوميديا اللفظية واللازمات الشعبية، وقد نحت الشخصيات النمطية في الكاريكاتير إلى أن تكون شخصيات سلبية ولم تظهر شخصيات ايجابية تمثل القدوة التي يمكن التي يتقمصها القارئ، أو شخصية نمطية تعبر عن الشخصية القومية المصرية مثلما كان متواجداً أيام مقاومة الاستعمار البريطاني قبل ثورة يوليو1952.

- يؤخذ على هذه الدراسة التفتيت الكبير لفئات تحليل المضمون والتي صعب تجميعها في فئات عامة ذات معنى.

6- دراسة إليزابيث الرفاعي (2003) حول "فهم الاستعارات البصرية بالتطبيق على الكاريكاتير المنشور في الصحف النمساوية"[(26)].

إذ هدفت هذه الدراسة إلى استكشاف الطرق التي تم التعبير بواسطتها عن الاستعارات بصرياً في الكاريكاتير، واستخدمت تحليلاً لأربعة من رسوم الكاريكاتير المنشورة في صحف نمساوية، وانتهت الدراسة إلى النتائج التالية:

- أثبت تحليل أربعة رسوم كاريكاتيرية صعوبة التفرقة بين التصوير الحرفي والتصوير الاستعاري للرسوم، وهذا التداخل والتشويش ينبع بالأساس من حقيقة أن الاستعارة مكون معتاد لعمليات التفكير إذ إن كل العلامات البصرية تعتمد على عملية خلق التشبيهات/ المتناظرات.

- تعتمد التفرقة بين الاستعارة البصرية والصورة الحرفية على سياق الخطاب، وإلى أي مدى يتم قبول استعارات معينة على أنها طبيعية، على سبيل المثال مفهوم)الهجرة إلى أوروبا عامة وإلى النمسا خاصة) يصور دائماً على أنه هجوم عدواني من أقليات بائسة على سكان القارة الأوروبية، ونتيجة الإفراط في استخدام هذه الاستعارة فإنها تظهر للقارئ النمساوي والأوروبي

على أنها ليست استعارة ولكنها الحقيقة والأمر البديهي دون أية تشبيهات، وهو ما يفيد في تطبيع المعنى وإشاعة الصور النمطية، لذا يجب الاعتماد على السياق الاجتماعي والسياسي للكاريكاتير فالهجرة إلى أستراليا ليست كذلك.

- تصوير (الآخر) بصرياً كما في تصوير هجرة الأكراد إلى أوربا ينقل للقارئ اتجاهات معينة تتضمن الحزن والقلق بشكل ضمني على أوربا من تغيير تركيبتها الديموغرافية، وتعتمد على مدى تعاطف القارئ أو عدم تعاطفه مع الشخصيات الممثلة في الكاريكاتير، وغالبا في شكل قوالب وصور نمطية للأكراد مثل: الرجل ذو الشارب الكث، والأم التي ترتدي الحجاب وأولادهما كثيري العدد.

- يشيع التشخيص في الكاريكاتير السياسي لأنه يساعد الرسام على تقديم القضايا المعقدة والعلاقات المتشابكة بشكل بسيط يسهل فهمه، ولا يمكن التعبير عنه بالكلمات.

- العلاقة معقدة ومتشابكة بين الاستعارة البصرية والاستعارة اللفظية، فعلى حين تعتمد الاستعارة اللفظية أحيانا على التجريد، فان التجريد في الرسم لا يمكن أن يحدث دون الاستعانة بالاستعارة، فمعظم الاستعارات البصرية مكنية/متضمنة وليست تصريحية واضحة، وتعتمد على تأويلات كثيرة محتملة تبعاً لاتجاهات القارئ ومستوى معرفته، وهنا يلعب التعليق دوراً هاماً في توضيح الاستعارة البصرية.

- لا ترتبط الاستعارات البصرية فقط بتعليقها، ولكن ترتبط بالسياق الأوسع لاستخدام العلامة في الصور والأفلام والمسلسلات التي يستقي منها الرسام أفكاره وهو المفهوم المعروف بالتناص.

7- دراسة سلام المهدين (2003) عن "تمثلات النوع والصور النمطية للمرأة في الكاريكاتير: دراسة حالة أردنية"[27].

شملت الدراسة الوصفية التفسيرية ما مجموعه 265 كاريكاتيراً عالجت قضايا المرأة والأقليات العربية من مجموع 600 كاريكاتير نشر في الفترة من 1993- 1999 للرسام الأردني عماد حجاج وذلك في صحيفة الرأي الأردنية،

ولكن الدراسة ركزت على التحليل العلاماتي الكيفي الراصد لـ(تمثلات) وقوالب صورة المرأة كما يعكسها رسام الكاريكاتير.

اعتمدت أعمال عماد حجاج على تصوير الممارسات الاجتماعية في المجتمع الأردني العربي المسلم والتي صعدت به إلى ذروة الشهرة المهنية منذ أن بدأ عمله عام 1989، وقد تزامن ذلك مع تمتع الصحافة الأردنية بهامش أكبر من الحرية بعد انتهاء الأحكام العرفية وعودة البرلمان الأردني، وعلى الرغم من ذلك فقد بقيت الأردن دولة يتصارع داخلها تياران: قبضة الماضي القبلي والمستقبل شبه الديمقراطي.

وخلصت هذه الدراسة الجيدة إلى أن هناك تنميطاً شديداً لصورة المرأة التي تتوزع إما بين ثنائية (الزوجة المحافظة/العاهرة) أو النساء اللاتي يشبعن متعة النظر للشخصيات الذكورية التي يتمحور حولها الكاريكاتير.

تبدو شخصية الزوجة/الأم بدينة قبيحة ذات مستوى تعليمي منخفض ولا تتمتع بأية مواهب إذ تمثل ما يراه المجتمع على أنه (الأم) ويقتصر دورها على التعليقات التي تبين انخفاض ذكائها أو التعليقات التي توضح غيرتها من الشكل السائد الأخر ألا وهي العاهرة أو الأنثى الجميلة اللعوب، ويتم تمثيل (الإناث الجميلات التي تشبع متعة النظر) على أنهن نساء عاملات في وظائف بسيطة مثل السكرتارية وبيع الملابس في البوتيكات يرتدين ملابس غربية ضيقة ويضعن ماكياجاً كاملاً وأيضاً قليلات الذكاء إذ يتم تعيينهن في وظائفهن فقط حتى يشبعن متعة النظر للشخصيات الذكورية في كاريكاتير الرسام (عماد حجاج).

وفي مقابل معاملة الشخصيات الذكورية لشخصية (الزوجة/الأم) بلا مبالاة وجفاء يعكس استسلامهم لهذا القدر، فإن الشخصيات الذكورية تعامل النسوة الصغيرات على النحو الذي يشبع خيالهم بالأنثى التي لا يجدونها في المنزل، وتبدو الشخصيات كما لو كان كُتب عليها هذا المصير بلا تغير إذ ليس هناك ثمة حوار يغير من أنماطهن، وتضيف الباحثة أن هذه الصورة تعكس على نحو كبير ما هو متواجد بالفعل في المجتمع العربي من توتر ذكوري ما

بين (الرغبة الجنسية) و(الخوف من العار والامتهان)، فلا الزوجة بمقدورها أن تحوز بعضاً من جاذبية الفتيات الأخريات، ولا الفتيات الأخريات يظهر عليهن أنهن مرشحات ليكن زوجات.

فشخصية (أبو محجوب) تمثل الشخصية الذكورية الشائعة في العالم العربي، فهو يحمي نساءه فقط من النظرات الجائعة (زوجته - ابنته - شقيقته) بينما يتحول هو نفسه إلى ذكر ذي نظرات جائعة تجاه النسوة الأخريات، وهو ما يظهر في الملابس التي ترتديها الزوجة (أم محجوب) بالحجاب الذي يغطي الرأس والعباءة الطويلة دون ماكياج، بينما الفتيات الأخريات غير محجبات يلبسن ملابس غربية مثيرة وقد تبرجن بإظهار جمالهن بالماكياج، وهو ما يمكن تأويله بأن النسوة المنفلتات فقط يذهبن للعمل بينما النسوة المحترمات يقررن داخل المنازل ليلعبن دور الزوجة والأم ويمثلن العفة، وهو الأمر الذي لا يساعد على الحوار ولا يغير من المجتمع، وهو دور سلبي للكاريكاتير كما ترى الباحثة.

وترى الباحثة أن كاريكاتير (عماد حجاج) يقدم المعايير الطبيعية لشكل المرأة ولتصرفاتها، حيث تقوم النسوة الأخريات في المجتمع بالنظر إلي شخصياته الكاريكاتيرية النسائية وقياس تصرفاتهن عليها بل ويصححن من تلك التصرفات، ليس فقط النساء ولكن بالتبعية الرجال أيضاً، وتنتهي إلى أن البعد الساخر من "وضعية" معينة للنساء غير واضح بل السخرية تنبع من التعليقات الذكورية المتعطشة لجمال أنثوي حقيقي، وهو الأمر الذي ينتهي بانتهاء تصفح الكاريكاتير تاركاً الصور النمطية لتفعل فعلها في المجتمع وتعوق أي تغيير في وضعية المرأة الأردنية العربية المسلمة، والتي تحصرها في هذه الثنائية الأبدية.

8- دراسة ثروت فتحي كامل (2004) عن "معالجة الكاريكاتير لقضايا الفساد في مصر"[28].

حيث تركزت مشكلة الدراسة في المفارقة المتمثلة في اهتمام فن الكاريكاتير بمعالجة قضايا الفساد باعتباره فناً صحفياً يتمتع بشعبية ومكانة

جماهيرية ويتسم بالقدرة على جذب الانتباه والتعبير بمهارة عن جوهر القضايا والأحداث والشخصيات التي يتناولها على حين هناك قلة نادرة من الرسوم الكاريكاتيرية وجدت اهتماماً علمياً ونقدياً فاحصاً برغم ما تقدمه من معالجات، وما تثيره من آراء وتفسيرات، وما تطرحه من علاقات وتساؤلات جديرة بالدراسة والتحليل.

وهدفت الدراسة إلى الكشف عن الدور الذي تقوم به الصحف المصرية في معالجة قضايا الفساد ومحاربة الفاسدين من خلال إبداعات رسامي الكاريكاتير، وإلى تقييم معالجة الكاريكاتير لقضايا الفساد في مصر، وكذا توجيه انتباه الباحثين إلى فن الكاريكاتير وما يقوم به من أدوار في الصحافة الراهنة.

واستخدم الباحث أداة تحليل المضمون بشقيها الوصفي والاستدلالي في إطار منهج المسح وهو ما جعل دراسته دراسة وصفية، كما استخدم أداة (المقابلة) مع بعض فناني الكاريكاتير بهدف الحصول على إجابات وتفسيرات لنتائج الدراسة الوصفية.

واختار الباحث عينة من الصحف تمثلت في: الأهرام والأخبار والأحرار والعربي والأسبوع والأهالي بعد إجرائه لدراسة استطلاعية، واختار الباحث الفترة الزمنية من نوفمبر 2001 إلى يوليو 2004 لأن عدداً كبيراً من قضايا الفساد قد تفجر أثناء هذه الفترة التي بدأت بتشكيل الدكتور أحمد نظيف لحكومة جديدة.

ومن بين نتائج الدراسة شديدة الصلة بدراستنا الحالية أن رجال الأعمال والمقترضين من البنوك والمتعثرين في السداد جاءوا في مقدمة الشخصيات المرتبطة بالفساد في الكاريكاتير، حيث تركز ظهورهم في رسوم الفنانين رؤوف عياد، وسمير، وجلال عمران، ويعكس الاهتمام العديد من الدلالات من أبرزها خطورة الدور الذي قام به رجال الأعمال في نهب أموال البنوك والإضرار بالاقتصاد الوطني، وجاء المسئولون التنفيذيون في الترتيب الثاني شاملا الوزراء والمحافظين ورؤساء المصالح الحكومية ومن خلال الإشارات الصريحة إلى يوسف والي وزير الزراعة وعاطف عبيد رئيس الوزراء وفاروق

حسني وزير الثقافة، ثم ترتبت جهات الفساد كالآتي: الإعلاميون، القيادات المصرفية، رجال الشرطة، رجال الرقابة الإدارية، البرلمانيون.

ومن حيث أهداف معالجة الكاريكاتير لقضايا الفساد، جاءت أهداف الكشف عن الفساد والنقد والسخرية والتهكم والتحذير من الفساد في مرتبة متقدمة عن تقديم الاقتراحات لحل مشكلات الفساد، والتسلية والتنبؤ، واتفقت نتائج دراسة مع نتائج دراسات أخرى في توضيحها أن رجال الأعمال ثم المسئولين هم أكثر الشخصيات ارتباطاً بقضايا الفساد.

9- دراسة محمد شومان (2004) عن "المشاركة السياسية للمرأة في خطاب الكاريكاتير في الصحافة المصرية"[29].

حيث سعت هذه الدراسة الوصفية إلى مناقشة الصورة التي تقدمها الصحافة المصرية للمرأة من خلال رسوم الكاريكاتير أثناء الحملة الانتخابية لمجلس الشعب عام 2000 خاصة وأن المشاركة للمرأة المصرية تتسم بالضعف الشديد من جهة، وبمحاولة الأحزاب والقوى السياسية استغلال وتوظيف أصوات المرأة دون محاولة جادة لتفعيل مشاركتها من جهة ثانية، وظهور بعض الدعوات الجادة لزيادة مشاركة المرأة المصرية في السياسة من جهة ثالثة، وكذلك هدفت الدراسة إلى التعرف على القيم والمعاني الرئيسية التي يقدمها الكاريكاتير سواء بالكلمة أو بالرسم تجاه قضايا وأبعاد مشاركة المرأة المصرية في انتخابات مجلس الشعب.

وقد حاول الباحث استخدام مدخل التحليل الثقافي الكيفي لعينة من الرسوم الكاريكاتيرية بلغت 17 كاريكاتيراً خلال شهري أكتوبر ونوفمبر 2000 في صحف الأخبار والوفد وروزاليوسف اعتماداً على آراء بعض الباحثين بأن تحليل المضمون الكمي غير فعال نظراً لأن الكاريكاتير يصعب الاتفاق على معانيه ودلالاته كما يصعب إخضاع معاني ودلالات ورموز الكاريكاتير للعد الإحصائي، ولذا حاول الباحث استخدام التأويل كإطار لتحليل الكاريكاتير السياسي.

وانتهت الدراسة إلى أن صحيفة الوفد عالجت قضايا وأبعاد المشاركة السياسية للمرأة من خلال 9 رسوم للرسام عمرو عكاشة، وقد ركزت الرسوم

الكاريكاتيرية على نقد ومهاجمة الحكومة والحزب الوطني ولكن من خلال استخدام صور ورموز سلبية عديدة للمرأة في عملية نقد الحكومة وممارستها حيث صور المرأة على أنها كائن يؤمن بالشعوذة والخرافة والأحجبة، وكذلك صورها على أنها كائن بدين بدائي لم يخلق إلا للزواج والإنجاب، أضف لذلك تصويرها على أنها أرملة مخلصة وإن كانت مهمشة وعاجزة عن الفعل السياسي، وأخيرا تصويرها على أنها امرأة لعوب وراقصة تستخدم جسدها في إشباع متعة النظر للرجال.

وقدمت صحيفة الأخبار 4 رسوم كاريكاتير خلال فترة الدراسة للرسامين مصطفى حسين وعمرو فهمي، واتسمت الرسوم بمحدودية الأفكار والمعاني السياسية والتركيز على الإضحاك والسخرية، إذ اعتمدت على تشبيه الحكومة بالمرأة البدينة المتسلطة التي تضرب زوجها، أو بالزوجة الجاهلة ذات المستوى الاقتصادي والاجتماعي المتدني التي لا تفقه شيئاً في السياسة ويطلق عليها زوجها لفظ (الحمارة)، أو امرأة متشككة في زوجها تفتش جيوبه وهو نائم.

أما مجلة روزاليوسف فخضعت 4 رسوم كاريكاتير فيها للتحليل للرسامين محسن جابر، وعمرو سليم ويلاحظ في الرسوم ميل واضح للسخرية من مرشحي التيار الإسلامي، وإن كان لم يخرج عن التهكم من المرأة والإساءة إلى دورها وصورتها في المجتمع، إذ أساء التيار الإسلامي تفسير موقف الإسلام من المرأة عبر التلاعب ببعض المقولات والأحكام الفقهية، وصورت الرسوم المرأة على أنها سلبية لا تصلح إلا للبكاء والعويل، أو مرشحة يشمت بها زوجها لسقوطها في الانتخابات لأنها فاشلة في العمل السياسي كما هي فاشلة في إدارة أعمال المنزل، والاستثناء الوحيد في الدراسة ظهر في (روزاليوسف) في شكل مرشحة معارضة وقوية تستطيع أن تقول "لا" للحكومة وللتيارات الإسلامية الرجعية.

وفي تصور كاتب هذه السطور أن الباحث في هذه الدراسة لم يتعمق في التحليل العلامي أو الثقافي للكاريكاتير بربطه بالممارسات المجتمعية عبر التاريخ فيما يتعلق بالمرأة في سياق عربي إسلامي وهو أحد أساسيات التحليل الثقافي، بحيث خرج تحليله أقرب لتحليل المضمون الكيفي.

10- دراسة دينا محمد فتحي الألفي (2007) حول "دور الكاريكاتير في معالجة القضايا الاجتماعية من 1992 إلى 2002"[(30)].

إذ تركزت أهداف هذه الدراسة الوصفية في الكشف عن أهم القضايا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي عالجها الكاريكاتير خلال فترة الدراسة من 1992 وحتى 2002 في كل من صحيفتي الأخبار والوفد، وكذا رصد أسباب الاختلاف في معالجة الكاريكاتير لهذه القضايا بين الصحيفتين المختارتين، ثم التعرف بعد ذلك على الأساليب المستخدمة في عرض هذه القضايا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وقد استخدمت الباحثة منهج المسح الإعلامي والمنهج المقارن مطبقة أداة تحليل المضمون للتعرف على كيفية معالجة الكاريكاتير للقضايا المختارة في الصحيفتين، وقد تم سحب عينة من الأعداد الصادرة لجريدتي الأخبار والوفد في فترة الدراسة بطريقة الأسبوع الصناعي.

وقد اختارت الباحثة هذه الفترة لتميزها بطرح مفهوم الخصخصة والتي أدى تطبيقها إلى إحداث تغييرات في البناء الاجتماعي والثقافي للمجتمع للمصري، وقد اختارت الباحثة لدارستها إطارين نظريين هما: (التفاعلية الرمزية) و(تحليل الإطار الإعلامي والثقافي) لإسهامها في تفسير الاتصال على ضوء الرموز والصور والمعاني وهي العناصر المستخدمة في الكاريكاتير، وعلى الرغم من تعرض الباحثة لأعمال (سيتورات هول) ومدرسة التحليل الثقافي أيضاً فإن هذا الإطار النظري لم يظهر سواء في شكل أسئلة أو فرضيات أو في شكل نتائج في نهاية الدراسة.

وكانت أهم نتائج هذه الدراسة هي: أن قضية ارتفاع الأسعار احتلت الصدارة في اهتمام كاريكاتير الأخبار بالقضايا الاقتصادية، بينما جاءت قضية الفساد الحكومي في المرتبة الأولى من قضايا كاريكاتير الوفد الاقتصادية، أما بالنسبة للقضايا السياسية فتميزت قضية ضمانات نزاهة الانتخابات في كل من الأخبار والوفد، وبالنسبة للقضايا الاجتماعية جاءت قضية الرشوة في المرتبة الأولى في الأخبار وسرقة المال العام في المرتبة الأولى في الوفد، ونلاحظ الخلط والتداخل بين القضايا الاقتصادية والاجتماعية والسياسية عند

الباحثة، فالفساد الحكومي قضية سياسية وسرقة المال العام والرشوة قضيتين اقتصاديتين وليستا قضيتين اجتماعيتين كما قررت الباحثة.

11- دراسة هشام محمد عبد الغفار محمد (2007) عن "صورة حقوق المواطنة في كاريكاتير الصحف المصرية: دراسة مقارنة بين صحف الأخبار والوفد والأسبوع"[(31)].

تحددت مشكلة هذه الدراسة في توصيف صورة حقوق المواطنة في مصر بشكل مقارن في كاريكاتير صحف الأخبار والوفد والأسبوع على امتداد سنة كاملة تبدأ من يناير 2005 وتنتهي في آخر ديسمبر 2005، بما يحقق الهدف الرئيسي وهو رصد عناصر صورة حقوق المواطنة وتحديد كيفية التعبير عنها في كاريكاتير صحف الدراسة، وكذا الكشف عن تقييم رسامي الكاريكاتير لصورة حقوق المواطنة كما قُدمت في أعمالهم.

وقد اعتمدت هذه الدراسة الوصفية على منهج المسح الشامل للأعمال الكاريكاتيرية في سنة الدراسة واستعان الباحث بتحليل المضمون كأداة تلاءم الدراسة الكمية لعدد كبير من الأعمال الكاريكاتورية، حيث اتخذ الباحث من العمل الكاريكاتوري وحدة للعد والقياس، مع استخدام أداة المقابلة المتعمقة مع رسامي الكاريكاتير لتقييم صورة حقوق المواطنة في أعمالهم، وجاءت أهم نتائج الدراسة على النحو التالي:

- تشابهت صحف الدراسة في معالجة بعض مبادئ حقوق المواطنة مثل الحق في مستوى معيشي ملائم والحق في انتخاب رئيس الجمهورية والحق في انتخاب أعضاء مجلس الشعب، واختلفت الصحف في تناول مبادئ معينة لحقوق المواطنة مثل: مبدأ الحق في التظاهر وانفردت به جريدة الأسبوع، ومبدأ الحق في التعليم وانفردت به جريدة الأخبار ومبدأ الحق في الرعاية الصحية وانفردت به الأخبار أيضاً، ومبدأ الحق في العمل وانفردت به جريدة الوفد.

- جاءت صحيفة الأخبار في المرتبة الأولى في معالجة مبادئ الحقوق الاجتماعية الاقتصادية، وجاءت صحيفة الأسبوع في المرتبة الأولى لمعالجة

الحقوق السياسية، بينما احتلت صحيفة الأسبوع نفس المرتبة فيما يتعلق بمعالجة الحقوق المدنية.

- كانت صحيفة الأخبار هي الصحيفة الوحيدة التي ظهرت بها ممارسات ايجابية لحقوق المواطنة، واختفت هذه الممارسات الايجابية تماماً من كاريكاتير صحيفتي الوفد والأسبوع اللتان ركزتا على الممارسات السلبية في شكل غياب هذه الحقوق.

- ظهرت الشخصيات الكاريكاتورية الحقيقية في أدوار ايجابية في صحيفة الأخبار فقط وهي شخصيات: رئيس الجمهورية، والدكتور زكريا عزمي رئيس ديوان رئاسة الجمهورية، والفنان مصطفى حسين نفسه، والدكتور أحمد نظيف رئيس الوزراء، والدكتور فتحي سرور رئيس مجلس الشعب، وأنس الفقي وزير الإعلام، وصفوت الشريف رئيس مجلس الشورى، والدكتور يوسف بطرس غالي وزير المالية.

- كانت أبرز الشخصيات الرمزية: المواطن، المسئول الحكومي، رجل الأعمال، رجل الأمن، البلطجي، المذيع، وجاءت شخصية رجل الأعمال في المرتبة الخامسة من حيث تكرار ظهورها واتسمت بالصفات السلبية مثل دورهم في تدني مستوى معيشة المواطن المصري واستغلاله اقتصادياً وإبراز تواطئهم مع الحكومة لتحقيق هذا الاستغلال.

- اتفق رسامو الكاريكاتير على أن حقوق المواطنة مهددة كما بينتها أعمالهم وعلى الارتباط الوثيق بين حقوق المواطنة وممارسة الديمقراطية من ناحية، وبين حقوق المواطنة وعدالة توزيع موارد الدولة على المواطنين من ناحية أخرى، واختلف الرسامون في التركيز على حقوق بعينها تبعاً للسياسة التحريرية لصحفهم، وتبعاً لاختلاف شخصياتهم الفنية.

تعليق عام على الدراسات السابقة:

1- أوضحت الدراسات التي تناولت صورة رجال الأعمال من خلال مداخل نظرية مثل الاعتماد والغرس الثقافي أن الصورة السلبية لرجال الأعمال امتد "غرسها" عبر سنوات طويلة امتدت من منتصف السبعينات وحتى الآن، وهي

الحقيقة التي وجهت الباحث للمداخل النظرية التي تجيب على أسئلة: كيف ولماذا كانت ومازالت الصورة سلبية، وكذا الأطر المنهجية والإجرائية التي تساعد في الإجابة على هذه الأسئلة.

2- اتضحت القيود المفروضة على تناول المضامين السياسية في الدراما السينمائية والتلفزيونية العاكسة لصورة رجال الأعمال، وهو ما يضيف أهمية لدراسة الكاريكاتير السياسي الذي يرتفع عادة سقف نقده للنخب السياسية المتحالفة مع رجال الأعمال.

3- لم يتضح بعد التلازم بين فساد اقتصادي وأخر سياسي في الدراما السينمائية والتلفزيونية، وهو البعد الواضح في الكاريكاتير لدرجة تأطيره لفظياً وبصرياً في مقولة (زواج المال بالسلطة) كما أظهرت الدراسة الاستطلاعية للكاريكاتير.

4- تشابهت دراسات الكاريكاتير العربية في أطرها النظرية (الصورة الإعلامية) والمنهجية والإجرائية (تحليل المضمون الكمي أو الكيفي أو الاثنان معاً) وهو ما وجه الباحث لاختيار أطراً نظرية جديدة (الخطاب الإعلامي)، وأطراً منهجية وإجرائية جديدة متمثلة في التحليل العلاماتي والتحليل الثقافي.

5- ظهر بوضوح ندرة الدراسات العربية التي تناولت الكاريكاتير بشكل علاماتي أو بمداخل نقدية، على حين رصد الباحث استخدام الدراسات الأجنبية الحديثة للمداخل العلاماتية وللأطر النظرية النقدية.

6- استفاد الباحث من الدراسات السابقة في تحديد الإطار النظري المفارق (نظرية الخطاب بمدرستيها التحليل العلاماتي والتحليل الثقافي)، وكذا في تعميق مشكلة الدراسة وبلورتها من خلال طرح الأسئلة الجديدة التي يجيب عليها الاقتراب من الكاريكاتير علاماتيا أو سيميولوجيا، وثقافيا على حد سواء.



المبحث الرابع: منهاجية الدراسة العلاماتية الثقافية

مشكلة الدراسة:

من العرض السابق لأهمية الدراسة والدراسات السابقة، يتبين لنا ندرة الدراسات العلاماتية والثقافية العربية للإعلام عامة وللكاريكاتير خاصة في ظل تركيز أغلب الدراسات على مدخل (الصورة) النظري وتحليل المضمون كأداة، ذلك رغم الانتقادات الكثيرة التي ساقها الباحثون الغربيون لاستخدام تحليل المضمون الكمي فقط في تحليل الكاريكاتير حيث يصعب الاتفاق على معانيه ودلالاته كما يصعب إخضاع معاني ودلالات ورموز الكاريكاتير للعد الإحصائي[32].

فضلاً عن ذلك، فقد ثبت أيضاً ندرة الدراسات التي حاولت رؤية الكاريكاتير كخطاب مقاوم للخطابات السائدة والمهيمنة عن طريق تحليل الأيديولوجية الكامنة وراءه برصد السياقات التي يعمل فيها والسياقات الثقافية التي يستدعيها لتدعيم فكرة المقاومة.

وقد أكمل إحساس الباحث بمشكلة الدراسة زيادة المساحة المخصصة لنشر الكاريكاتير خاصة في الصحف القومية والخاصة في هذه المرحلة من حياة مصر السياسية والاجتماعية والاقتصادية والتي سبقت ثورة 25 يناير 2011 ولعبت دوراً عضوياً في التمهيد لها عبر الكاريكاتير، ولكن من دون أن يتزامن ذلك مع استخدام نظريات ومناهج وأدوات جديدة لدراسة الكاريكاتير، وهو الإحساس الذي وجه الباحث لمحاولة تفسير الصورة السلبية لرجال الأعمال باستخدام عدداً من النظريات والمناهج والأدوات الجديدة.

وعلى هذا تتحدد مشكلة الدراسة في تحليل الأفكار المتواترة الناقدة لرجال الأعمال والسائدة في خطاب الكاريكاتير، واختبار علاقة استخدام أفكار متواترة ناقدة بعينها بتوجه الصحيفة (قومية-حزبية -خاصة) وكذا بطبيعة رسام الكاريكاتير، فضلا عن رصد النماذج الأساسية للكاريكاتير وكذا تكويناته واستعاراته وتناصه في معالجة قضايا وأحداث رجال الأعمال، ثم

الانعطاف لدراسة التحليل الثقافي لكاريكاتير رجال الأعمال متمثلاً في استدعاء الأحداث التاريخية لتفسير الأحوال السائدة في مصر في الوقت الحاضر عن طريق رصد (التناص) التاريخي بين نصوص الكاريكاتير والنصوص المقاومة عبر تاريخ مصر.

أهداف الدراسة:

في ضوء المشكلة التي تتعامل معها هذه الدراسة والإطار النظري الذي تستند إليه، فإنها تسعى إلى تحقيق الأهداف التالية:

1- تحديد الأفكار المتواترة الناقدة لرجال الأعمال (التيمات) ومستويات استخدامها في الصحف اليومية المصرية المختارة.

2- اختبار العلاقة بين توجه الصحيفة (يومية – حزبية – خاصة) وبين استخدام الأفكار المتواترة الناقدة أو (التيمات)، وكذا اختبار العلاقة بين رسام بعينه وبين استخدام الأفكار المتواترة الناقدة، وكذلك اختبار العلاقة بين تاريخ النشر وبين استخدام الأفكار المتواترة الناقدة في صحيفة بعينها وبواسطة رسام بعينه.

3- تحديد الدوال الأساسية المعبرة عن رجال الأعمال في الصحف المدروسة وكذا إجراء التحليل النماذجي لهذه الدوال.

4- تحديد أبعاد التكوين المستخدمة في الكاريكاتير المعالج لرجال الأعمال في الصحف المدروسة أو إجراء ما تسميه الدراسات العلاماتية بالتحليل التكويني.

5- تحديد الاستعارات المستخدمة في الكاريكاتير المعالج لرجال الأعمال في الصحف المدروسة والمعاني المتضمنة في هذه الاستعارات.

6- إجراء التحليل الثقافي للكاريكاتير عن طريق تحديد النصوص التاريخية التي تتقاطع مع نصوص الكاريكاتير والتي تعتبر امتدادا لفكرة استخدام المقاومة بالخطاب أو المقاومة بالنص، وتحديد الاستعارات التي يستخدمها الكاريكاتير وتتناص مع النصوص الثقافية التاريخية.

تساؤلات الدراسة:

تهدف الدراسة إلى الإجابة على ثلاث مجموعات من التساؤلات تتعلق كل مجموعة بأداة تحليلية متمايزة في الدراسة:

1- تساؤلات تحليل المضمون:

أ- ما الأفكار المتواترة الناقدة لرجال الأعمال أو (التيمات) التي يستخدمها الكاريكاتير في الصحف المدروسة؟

ب- ما العلاقة بين الأفكار المتواترة وتوجه الصحيفة؟

ج- ما العلاقة بين الأفكار المتواترة وطبيعة الرسام؟

د- ما العلاقة بين تاريخ نشر هذه الأفكار وتوجه الصحيفة؟

2- تساؤلات التحليل العلامي (السيميولوجي):

أ- ما الدوال الأساسية المستخدمة لوصف رجال الأعمال في الصحف المدروسة، وما أوجه التشابه والاختلاف بينها التي تصنع ما يسميه العلاماتيون بالنموذج الأساسي للعلامات في صحيفة بعينها؟

ب- ما أبعاد التكوين المستخدم في الكاريكاتير المعالج لرجال الأعمال في الصحف المدروسة؟ وما أوجه التشابه والاختلاف بينها؟

ج- ما الاستعارات التي يستخدمها الكاريكاتير المعالج لرجال الأعمال في الصحف المدروسة وما المعاني المتضمنة لها؟

3- تساؤلات التحليل الثقافي:

أ- على ضوء النماذج المنتقاة للتحليل، ما التناص التاريخي الذي يصنعه خطاب الكاريكاتير مع النصوص الثقافية التاريخية التي تمثل فكرة المقاومة بالخطاب، أو المقاومة بالنص؟

ب- ما الاستعارات التي يستخدمها الكاريكاتير المعالج لرجال الأعمال وتتناص مع النصوص الثقافية التاريخية؟

نوع الدارسة ومناهجها وأدواتها:

1- نوع الدراسة:

تتميز هذه الدراسة بالطابع الوصفي في مرحلتها الأولى الراصدة للأفكار المتواترة الناقدة لرجال الأعمال، وكذا الراصدة لعناصر النماذج الأساسية والتكوينات والاستعارات العلاماتية، ثم تنحو الدراسة في مرحلتها الثانية منحى تفسيرياً بإجراء تحليل ثقافي لرسوم الكاريكاتير المعالجة لرجال الأعمال للإجابة على السؤال التفسيري الأهم: كيف تتكون الصورة السلبية لرجال الأعمال ثقافياً عن طريق استعارة النصوص التاريخية المقاومة لهيمنة تحالف السلطة مع رأس المال، بمعنى أخر: كيف يكون الكاريكاتير استمراراً خطابياً لفكرة المقاومة المترسخة ثقافياً عبر تاريخ مصر الاقتصادي والسياسي والاجتماعي.

2- مناهج الدراسة :

أ- **المنهج المسحي**: وقد أفاد الباحث في دراسته للأفكار المتواترة الناقدة لرجال الأعمال بشكل شامل خلال الفترة الزمنية المختارة.

ب- **دراسة الحالة**: لما كان الكاريكاتير المصري عامة، والمعالج لرجال الأعمال خاصة لم يُدرس علاماتياً أو ثقافياً من قبل، فقد اختار الباحث حالات ممثلة دالة للإجابة على التساؤلات العلاماتية والثقافية، وهو منحى لم يخترعه الباحث ولكنه متواتر وسائد في كل الدراسات العلاماتية والثقافية التي استند إليها، إذ إن منهج دراسة الحالة يغطي عن طريق الدراسات المتعمقة مجموعة من المعلومات الوصفية والتفسيرية القيمة والتي لا يوفرها المسح الشامل.

ج- **المنهج المقارن**: إذ يعد منهجاً رئيسياً يعتمد عليه الباحث للمقارنة بين الصحف المختارة وكذلك المقارنة بين السمات العلاماتية في هذه الصحف.

3- أدوات الدراسة :

أ- **تحليل المضمون**: وقد استخدمه الباحث بشقيه الكمي والكيفي لدراسة الأفكار المتواترة الناقدة لرجال الأعمال في الصحف المدروسة.

ب- **التحليل العلامي (السيميولوجي)**: وذلك في تحليل ومقارنـة السـمات النماذجية والتكوينية والاسـتعارية المسـتخدمة في الكاريكـاتير المعـالج لرجـال الأعمال، والتي يترتب عليها معاني ظاهرة وأخري كامنة عميقة، وهي اختيارات واعية يجريها رسامو الكاريكـاتير لإحـداث تـأثير علامـي خـاص، ويقـتضي هـذا التوظيف العلامي وسائل دقيقة تتيح التعرف عليه وتوصيف تجلياته.

ج- **التحليل الثقافي**: ومتوسلاً أيضاً بأدوات التحليل العلامي، حاول الباحث أن يجري تحليلاً ثقافياً للإجابة على التساؤلات التفسـيرية وهـي: كيـف ولمـاذا تتسم صورة رجال الأعـمال بالسـلبية، وذلـك بـالرجوع تاريخيـاً إلى الخطابـات المقاومة لتحالف السلطة ورأس المال في تاريخ مصر ورصد تناصها مع الحاضر.

4- اختيار عينة الدراسة:

تمثلـت مـادة التحليـل في كـل الكاريكـاتير المنشـور في الصـحف اليوميـة المصرية: الأهرام، والأحرار، والمصري اليوم خلال عام 2009 عن رجال الأعمال.

تم اختيار جريـدة الأهـرام لأنهـا أكـثر الجرائـد القوميـة نشراً للكاريكـاتير نتيجة زيادة عدد رسامي الكاريكاتير بها مقارنة بالجرائد القومية الأخرى، وتـم اختيار جريدة الأحرار بعد دراسة استطلاعية أجراها الباحث بينها وبين جريدة الوفـد حيـث ثبـت أن جريـدة الوفـد نشرت 4 رسـوم كاريكاتيريـة عـن رجـال الأعـمال خـلال عـام 2009 بالكامـل في مقابـل 23 رسـما كاريكاتيريـا لجريـدة الأحرار، أما جريدة المصري اليوم فقد تم اختيارها لأنها تأتي على رأس الصـحف الخاصة التي يحرص الجمهور على قراءتها كما أثبـت ذلـك عـدد مـن دراسـات القارئية الحديثة[33].

وقـد تـم اختيـار عـام 2009 لأن عـددا مـن القضـايا والأحـداث المهمـة المرتبطة برجال الأعمال وقعت أثناءه مثل:

أ- ارتفاع سعر الحديد بشكل كبير في الفترة من يناير – مارس 2009.

ب- صدور الحكم بالسجن سـبع سـنوات عـلى ممـدوح إسـماعيل مالـك العبّارة المصرية الغارقة في مارس 2009.

ج- كسر احتكار الحديد بعد استيراده من تركيا ودول أوربا الشرقية في إبريل 2009.

د- صفقة القمح الأوكراني الفاسد في إبريل 2009.

هـ - بدء محاكمة الدكتور هاني سرور صاحب شركة (هايدلينا) المتورط في قضية أكياس الدم الفاسدة في مايو 2009.

و- وقائع محاكمة رجل الأعمال هشام طلعت مصطفى المتهم بالتحريض على قتل المطربة سوزان تميم والحكم عليه بالإعدام في يونيو 2009.

الإطار الإجرائي (أساليب التحليل والقياس):

1- بناء فئات التحليل: تم بناء استمارة تحليل المضمون والتحليل العلامي في إطار الفئات التالية:

أ- فئة توجه الصحيفة: (قومية "الأهرام" - حزبية "الأحرار" - "خاصة" المصري اليوم).

ب- فئة الرسام: الأهرام (سعد الدين، حلمي التوني، جورج البهجوري، ناجي، فرج حسن، جمعة)، الأحرار (نبيل صادق، محمد حسن)، المصري اليوم (عمرو سليم، دعاء العدل، مخلوف، عبدالله).

ج- فئة الفكرة المتواترة الناقدة لرجال الأعمال أو(التيمة) Theme: وقد آثر الباحث استخدام هذه اللفظة المستعارة من البحوث السيميولوجية أو العلاماتية، وهي تعني فكرة واسعة أو رسالة عريضة يتم نقلها بواسطة عمل فني أدائي كالتمثيل والرقص أو بصري كالصورة الفوتوغرافية والكاريكاتير، وهذه الرسالة تتعلق عادة بالمجتمع أو بالطبيعة البشرية وهي تنحو إلى أن تكون ضمنية أكثر منها صريحة بارزة، وإن كان علماء العلاماتية يرون أنها في الفنون البصرية كالكاريكاتير يمكن أن تكون صريحة[34].

وقد ضمت الدراسة الأفكار المتواترة التالية:

- تحالف رأس المال والسلطة: وتشمل جميع الرسوم التي تعرضت لهذا التحالف الذي تم التعبير عنه باستعارات متمايزة مثل زواج المال بالسلطة أو حكومة رجال الأعمال.

- الاحتكار: وتشمل الرسوم التي تعرضت لاحتكار الحديد والأسمنت، خاصة تلك التي لعب فيها أحمد عز رجل الأعمال وأمين التنظيم بالحزب الوطني دوراً كبيراً.

- الهروب للخارج: وتشمل الرسوم التي تناولت هروب رجال الأعمال خاصة هؤلاء الهاربين بقروض البنوك أو الهاربين من جرائم وأحكام تطاردهم مثل رجل الأعمال ممدوح إسماعيل المحكوم عليه بسبع سنوات في قضية العبارة المصرية الغارقة.

- توحش رجال الأعمال: وتتضمن الرسوم التي عبرت عن استعارات تشبه رجال الأعمال بالحيتان أو الجراد أو الخنازير أو الكلاب.

- إفساد المجتمع: وتتضمن الرسوم التي أوضحت الآثار السلبية لرجال الأعمال على المجتمع المصري كزيادة معدلات العنف والجريمة والانتحار.

- التباهي الاجتماعي (الفشخرة): وهي تلك الرسوم التي عبرت عن الاستهلاك الاستفزازي والتطرف في التباهي بالثروات.

- العزلة و التعالي على المجتمع: وتشمل الرسوم التي توضح انفصال رجال الأعمال عن معاناة معظم طبقات الشعب المصري.

- تسهيل فساد رجال الأعمال: وتتضمن الرسوم التي توضح دور بعض الجهات في تسهيل فساد رجال الأعمال، أو تحويل الانتباه عنه مثل الإعلام وتضخيمه لبعض الأحداث والقضايا الهامشية على حساب قضايا الفساد.

- نهب أراضي الدولة: وتشمل الرسوم التي تعرضت لمافيا الاستيلاء على أراضي الدولة أو شرائها بأثمان بخسة.

- نهب البنوك: وتتضمن الرسوم التي تناولت الاستيلاء على قروض ضخمة من البنوك بمساعدة من مسئولين مصرفيين فاسدين.

- أخرى: و تشمل أية فكرة متواترة خلاف ما سبق.

د- فئة تاريخ النشر: وتعنى الشهر الذي تم نشر فيه الكاريكاتير.

هـ- النموذج الأساسي Paradigm: وهو مجموعة من الدوال الأساسية المرتبطة بعضها بالبعض، والتي تصنع صورة سائدة لموضوع ما أو شخصية ما كما في شخصية رجال الأعمال كما سيتم شرحه بالتفصيل، وفي النص اللغوي تتكون هذه الدوال من الأفعال والأسماء والصفات كل على حدة، أما في النص البصري فتتكون من خطوط الرسام كما في الكاريكاتير.

ويعنى التحليل النماذجي Paradigmatic Analysis بالتعرف على كل نموذج متمايز يصنع بدوره معان ظاهرة وأخرى باطنة للنص، وكذلك يجرى التحليل النماذجي اختباراً علاماتياً باستبدال بعض الدوال داخل النموذج بدوال أخرى والتي تغير من معناه، ويعرف هذا الاختبار باختبار التباديل والتوافيق أو Commutation Test[35].

و- التكوينSyntagm : وهو مزج منظم للدوال داخل النص والذي يعطي للنص بالكامل معنى معيناً ويطلق على هذا المزج أحياناً السلسلة العلاماتية، فالنص اللغوي يتكون من مجموعة كلمات تكون الجملة ومجموعة جمل تكون الفقرة، أما في النص البصري فمجموعة العلامات تكون صورة فوتوغرافية أو رسماً كاريكاتيرياً، وتسمى العلاقات ما بين الدوال بالعلاقات التكوينية، وهي في الكاريكاتير علاقات في المكان حيث تتوزع الدوال على حيز نشر الكاريكاتير بشكل يعطي لها معنى، ويعنى التحليل التكوينيSyntagmatic Analysis برصد هذه العلاقات مثل: يمين ويسار، أو وسط وهامش، أو قريب وبعيد[36]، وهو ما سيتم شرحه بالتفصيل في تحليل الكاريكاتير.

ز- الاستعارةMetaphor : تعبر الاستعارات عن المعاني غير الاعتيادية والتي يلزمها إعمال الفكر لإدراكها، والاستعارة تشير إلى معنى أو مدلول ما تحول بدوره إلى دالة أو علامة تشير إلى معنى أو مدلول آخر، والاستعارة تعول

على المعاني الضمنية التي يفهمها القارئ من السياق، وبما أن الاستعارات عبارة عن تشبيهات بلاغية أو بصرية فإنها إما أن تكون استعارات تصريحية أو استعارات ضمنية مثل قولهم: (الحياة مدرسة رائعة، ولكن مصاريفها باهظة)، وتعنى هذه الدراسة برصد التشبيهات التي يصنعها رسامو الكاريكاتير لرجال الأعمال ومعانيها الصريحة والضمنية، تلك التشبيهات التي تستخدم مزيجاً من الأساليب البلاغية المعتادة: كالمبالغة والتورية والمفارقة والعبث بالإضافة لخطوط الرسام.

كما أن هناك نوعاً أخر من الاستعارات يطلق عليه الكناية أو Metonymy والتي تعني أن يحل الجزء محل الكل من التشبيه أو العكس مثل قولهم: (أطلق عليه الرصاص) وهنا تم استخدام الخامة المعدنية (الرصاص) عوضاً عن الطلقات نفسها[37].

ح- التناص Intertextuality : وهي عناصر الشكل والمحتوى التي تربط الكاريكاتير كنص بغيره من النصوص سواء أكانت رسوماً كاريكاتيرية أو نصوصاً إعلامية بصرية أخرى كالأفلام السينمائية والمسلسلات التلفزيونية المصورة لرجال الأعمال، وهي الروابط التي يتعرف عليها الباحث عند مقارنة النصوص[38]، وهذه الدراسة سوف تعنى بالتناص العلاماتي، والتناص الثقافي التاريخي.

ط- الثنائيات المتعارضة Binary Oppositions: وهي التكوين العلاماتي الذي يؤدي معنى أيديولوجياً للعلامات، وقد اخترع نظام العلامات الثنائيات المتعارضة للتبسيط وسهولة التواصل، وفيها يجري الرسام تخفيضاً أو اختصاراً لكل العلاقات المعقدة والمتشابكة في المجتمع في شكل تفسيري واحد هو متصل من قيمتين متعارضتين مثل الثنائية المتعارضة الشهيرة بين رجل الأعمال والمواطن المطحون الفقير، ويرى دارسو العلاماتية أن إحدى الثنائيات المتعارضة يكون لها الهيمنة على الأخرى سواء هيمنة متعلقة بالجندر أو النوع مثل ثنائية (الرجل- المرأة) أو بالإثنية/العرق مثل ثنائية (الأبيض-الأسود) أو بالطبقة مثل ثنائية (الأغنياء-الفقراء) وهو ما يؤسس لقيم عميقة في الثقافة[39].

ى- الأسطورة العلاماتيةMyth : وهي علاقة أو فكرة سائدة تعبر بشكل استعاري عن كل المفاهيم في نظام علاماتي معين، وقوة الأسطورة تكمن في أنها تبسيط مخل يتم تداوله في نظام العلامات حتى يصبح بحد ذاته علاقة واضحة تعبر عن قيم ثقافية معينة، مثل أسطورة ارتباط الرجل الأبيض بالجمال والذكاء والحضارة أي أنه المعبر عن الإنسانية الحقة، وأي عرق أخر هو أقل إنسانية[40]، وسيحاول الباحث تحليل نماذج دالة من الكاريكاتير المنشور في كل الصحف المدروسة والذي يصنع أسطورة توحش رجال الأعمال في مصر مقدماً التفسير الثقافي لها.

2- **تحديد فئات العد أو القياس:** اعتمد الباحث على وحدة الفكرة في تحليل الأفكار المتواترة الناقدة لرجال الأعمال بينما اعتمد التحليل الكيفي الانتقائي لنصوص كاريكاتيرية معينة على وحدات التحليل العلاماتي والتحليل الثقافي الذي سيتم شرحها بالتفصيل في الدراسة.

3- **اختبارا الصدق والثبات:** تحرى الباحث بناء فئات استمارات تحليل المضمون، والتحليل العلاماتي، والتحليل الثقافي بالشكل الذي يعكس أهداف البحث بأكبر درجات الصدق بالإضافة إلى التعريف الدقيق لهذه الفئات، وتم اختبار الثبات بين الباحث ونفسه بعد ثلاثة أسابيع من التحليل باستخدام معامل الثبات (هولستي) وقد بلغت درجة الثبات المتوسطة لكل الفئات المجملة كمياً 92% وهي نسبة ثبات جيدة.

4- **التحليل الإحصائي للبيانات:** اعتمدت الدراسة على الوصف التكراري البسيط والمركب لمتغيرات الدراسة عند تحليل علاقة توجه الصحيفة وطبيعة رسام الكاريكاتير بالأفكار المتواترة الناقدة لرجال الأعمال، وكذا علاقة تاريخ النشر بهذه الأفكار أو (التيمات)، وعلى المستوى الاستدلالي لحساب العلاقة بين المتغيرات تم استخدام المقاييس الإحصائية التالية:

أ- معامل كا^2 لحساب درجة استقلالية العلاقة بين المتغيرات.

ب- معامل التوافق لقياس شدة العلاقة بين المتغيرات.

* * *

أولا: كاريكاتير رجال الأعمال في الصحف اليومية المصرية

يبين جدول (1) أن إجمالي الكاريكاتير المنشور عام 2009 في كل الموضوعات في جريدة الأهرام بلغ 991 كاريكاتيراً منها 14 كاريكاتيراً فقط تعرض لرجال الأعمال بنسبة تبلغ 1,4 من إجمالي الكاريكاتير. وعلى الرغم من أن ستة من رسامي الكاريكاتير اشتركوا في إجمالي النشر إلا أن ثلاثة منهم فقط ساهموا برسوم تتعرض لرجال الأعمال وهم: سعد الدين، وحلمي التوني، وجورج البهجوري بينما لم ينشر ثلاثة أخرون أية رسوم تعالج رجال الأعمال وهم: ناجي، وفرج حسن، وجمعة.

ويوضح نفس الجدول أن إجمالي الكاريكاتير المنشور عام 2009 في كل الموضوعات في جريدة الأحرار بلغ ما مجموعه 369 كاريكاتيراً منها 23 من إجمالي الكاريكاتير تعرض لرجال الأعمال بنسبة بلغت 6,2 من إجمالي الكاريكاتير، وقد ساهم رسامان في إنتاج الرسوم المتعلقة برجال الأعمال هما: نبيل صادق، ومحمد حسن.

أما في جريدة المصري اليوم فيشير نفس الجدول أن إجمالي الكاريكاتير المنشور بها عام 2009 في كل الموضوعات بلغ 1460 كاريكاتيراً منها 100 كاريكاتير تعرض لقضايا وأحداث مست رجال الأعمال بنسبة بلغت 6,8 من إجمالي الكاريكاتير. وقد ساهم كل الرسامين المتعاونين مع المصري اليوم عام 2009 في رسوم رجال الأعمال وهم: عمرو سليم، ودعاء العدل، ومخلوف، وعبد الله.

وقد ثبت من التحليل الإحصائي وجود علاقة قوية بين توجه الصحيفة (قومية – حزبية – خاصة) وبين نسبة النشر في عام 2009 وكان معامل التوافق لها 814, ، بما يعني إمكانية التعميم على صحف أخرى غير الأهرام

والأحـرار والمصري اليـوم، بمعنـى آخـر أنـه – افتراضـاً- إذا تـم دراسـة صـحف الجمهورية، والوفـد، والدسـتور في نفـس العـام 2009، فـإن نسـبة الكاريكـاتير المنشور عن رجال الأعمال سيكون مقاربا للنسب السابقة.

وفيما يخص عينتنا (عام 2009) فـإن المصري اليـوم احتلـت المكانـة الأولى بفارق طفيف عن الأحرار بينما جاءت الأهرام وبفـارق كبـير في المرتبـة الثالثـة والأخيرة بمـا يعنـي وجـود قيـود عـلى نشر الكاريكـاتير الناقـد لرجـال الأعـمال وأهمها نمط السيطرة والملكية والتمويل بوصفها صـحيفة قوميـة شـبه رسـمية تعبر عن اتجاهات الدولة في الغالب الأعم.

الجريدة الفئة	الأهرام	الأحرار	المصري اليوم
إجمالي الكاريكاتير المنشور عام 2009 في كل الموضوعات	991	369	1460
إجمالي الكاريكاتير المنشور عام 2009 عن رجال الأعمال	14	23	100
النسبة	% 1.4	% 6.2	% 6.8

جدول (1) يوضح تكرارات ونسب الكاريكاتير المنشور عام 2009

ثانيا : تحليل الأفكار المتواترة الناقدة لرجال الأعمال (التيمات) في صحف الدراسة

1- جريدة الأهرام:

يوضح جدول (2) أن العزلة والتعالي عن المجتمع كانت الفكرة الناقدة الأهم لصحيفة الأهرام فقد نشر حلمي التوني كاريكاتيراً معلقاً على خبر تبرع وارين بافيت وبيل جيتس أغنى رجلين في العالم بنصف ثروتهما لأعمال الخير وذلك برسم رجل أعمال يرتدي نظارة سوداء ويصنع يديه على أذنيه كأنه لم يسمع هذا الخبر بما يدلل على عدم إمكانية أن نرى رجل أعمال مصري يقوم بعمل مماثل[41]، ونشر نفس الرسام أيضا كاريكاتيراً يصور رجل أعمال يقول لسكرتيرته: "ما تنسيش في أول مناسبة وطنية نبعت برقية تهنئة للأخوة الفقراء"[42]، وكذلك رسم حلمي التوني رجل أعمال يتعجب من حادثة القطار التي تسببت فيها جاموسة: "طيب دي واحد فلاح راكب قطر ترسو خبط واحد جاموسة راح خبط فيه قطر تاني.. إحنا مالنا!"[43].

وجاءت فكرة (التباهي الاجتماعي أو الفشخرة) في المرتبة الثانية، وقد آثر الباحث استخدام الكلمة العامية (الفشخرة) لأنها عين الكلمة التي استخدمها الرئيس مبارك في خطابه أول مايو 2009 واصفاً حفلات زواج رجال الأعمال الأسطورية واستهلاكهم الاستفزازي (الكلمة لها أصل عربي من فعلين هما فَخَرَ وفَشَرَ مثل طربق: من طرق/طبق، كرمش: من كمش/كرش)، وهو الأمر الذي استجابت له العديد من الصحف المصرية خاصة القومية بنشرها رسوماً كاريكاتيرية عن فشخرة رجال الأعمال ومنها الأهرام التي نشرت كاريكاتيراً للرسام سعد الدين يصور رجل أعمال يتحدث لزميل له هاتفيا ويقول: "الفقراء مش بيموتوا من الجوع.. أنا اللي من قرهم حاموت من الشبع"[44]، ونشرت الأهرام لنفس الرسام كاريكاتير لرجل أعمال يشكو: "إحنا مش عارفين نروي ملاعب الجولف والناس في بيوتهم كل ما يعطشوا يشربوا.. دا افترا"[45].

وجاءت فكرة (توحش رجال الأعمال) في المرتبة الثالثة فقد رسم حلمي التوني كاريكاتيراً يصور رجل أعمال ضخم الجثة محاطاً بحراس أكثر منه ضخامة وبكلاب مفترسة بينما بهية الفلاحة - وهي الإيقونة الرمزية التي يعبر بها حلمي التوني عن مصر الحقيقية أو ضمير مصر- تقول: "يا حلاوة يا ولاد.. بقينا زى الدول المتقدمة وعندنا رجال أعمال عندهم أطقم حراسة خاصة كمان تحرس (مغامراتهم الثقافية)"[46]، ملمحاً إلى المعنى الضمني لكلمة مغامرة ثقافية ألا وهو مغامرة جنسية، ومشيراً ربما لحادثة تحريض رجل الأعمال هشام طلعت مصطفى على قتل المطربة سوزان تميم والتي كان في علاقة عاطفية/ثقافية معها.

أما فكرتا (الهرب للخارج) و(نهب الأراضي) فلم تتكررا إلا مرة واحدة وجاءتا في المرتبة الرابعة سوياً، فرسم حلمي التوني بهية الملتاعة الحائرة (قناع ضمير مصر ورمزها) وهي تعلق على هرب 75 رجل أعمال مصري إلى أوربا: "طيب يبقى فاضل كام؟!"[47]، ورسم سعد الدين رجل أعمال يحمل حقيبة عليها لافتة (أراضي الدولة) في مواجهة مع مواطن فقير مطحون قائلاً ومشيراً إلى رسم بياني أمامه: "أدى خط الفقر بذمتك شايف حد تحته؟!"[48].

2- جريدة الأحرار:

جاءت فئة (زواج السلطة بالثروة) في المرتبة الأولى وبفارق كبير عن الفئة الثانية (التباهي والفشخرة)، خاصة في الرسوم التي أنتجها الرسام نبيل صادق التي جاءت معظمها تحتوي على رجل ضخم الجثة بشع الملامح يرتدي رابطة عنق عليها لفظ الوطني اختصارا للحزب الوطني، ولا ينافسه في الضخامة إلا رجلا أبشع خِلقة يرتدي رابطة عنق عليها لافتة رجال أعمال، إلا أن بعض الرسوم ظهرت فيها امرأة لعوب ترتدي ملابس فاضحة كُتب عاليها الحكومة بجانبها هذا الرجل الضخم الذي يعبر عن رجال الأعمال، وفي أحد الرسوم كان المواطن الفقير المطحون يعلق: "جوازها برأس المال.. خلى البلد حالها مال"[49]، أو بهذه المرأة التي تمثل الحكومة تقول بغنج ودلال لرجل الأعمال: "اختشي.. باغير من

وضع اليد"[50]، ولا يغيب عن القارئ اللبيب أن الحكومة هنا تقوم بدور الأنثى (المفعول بها) في مقابلة واضحة مع الفاعل (رجل الأعمال).

وفيما يتعلق بالفشخرة، فقد استجاب الرسام محمد حسن لخطاب الرئيس مبارك في عيد العمال راسماً رجل أعمال يدلي بحديث إذاعي في المطار ويقول: "أنا قررت يكون لكل واحد من أسرتي طيارة خاصة واحدة بس عشان نبعد عن شبهة الفشخرة"[51]، وتشاركت فئة (نهب الأراضي) المرتبة الثانية مع (الفشخرة والتباهي) فرسم نبيل صادق رجل أعمال ضخم ذي أنياب بارزة تعبر عن التوحش يحمل قطعة أرض فوق رأسه وبجانبه عسكري متصاغر مرتعش يمثل وزارة الداخلية أو الحكومة بينما يقول له رجل الأعمال: "سلامات يا قانون!"[52].

وتشاركت فئتا (الاحتكار)، و(نهب البنوك) المرتبة الثالثة فرسم نبيل صادق الحكومة اللعوب وقد ارتمت على رجل الأعمال ضخم الجثة الذي رصعت خدوده قبلات الحكومة ويحمل لافتة عليها لفظ (الاحتكار) بينما يقف المواطن المطحون يحمل لافتة (ارتفاع الأسعار) بينما تقول الحكومة: "جوزي وأنا حرة فيه.. يحتكرني وأدلع عليه؟!"[53]، بينما في (نهب البنوك) رسم نبيل صادق رجل أعمال وحشي الأنياب والأسنان يجلس إلى مكتب مدير بنك وهو يقول له بوقاحة: "ناوي تدينا القرض ولا نبيع لك البنك؟!"[54].

أما فئات (الهرب للخارج)، و(تسهيل الفساد)، و(أخرى) فقد تشاركت في المرتبة الرابعة وفيما يخص فئة أخرى فقد انفرد فيها كاريكاتير للرسام محمد حسن الذي صوّر علاقة من نوع جديد تجمع ما بين رجال الأعمال والحكومة والمواطن الفقير المطحون، فقد رسم رجل أعمال ينشل الحكومة التي بدورها مالت لتنشل المواطن الفقير، وهي هنا علاقة متميزة لأنه يبرئ الحكومة من زواجها برجال الأعمال ويلقى عبء بدء هذه العلاقة الدائرية للسرقة على رجال الأعمال[55].

الجريدة / الفكرة المتواترة	الأهرام		الأحرار		المصري اليوم		المجموع	
	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%
زواج السلطة بالثروة	-	-	8	34.8	20	20	28	20.4
الاحتكار	-	-	2	8.7	25	25	27	19.7
الهرب للخارج	1	7.1	1	4.3	8	8	10	7.3
توحش رجال الأعمال	2	14.3	2	8.7	13	13	17	12.4
إفساد المجتمع	-	-	-	-	7	7	7	5.1
الفشخرة	3	21.4	3	13	3	3	9	6.6
العزلة والتعالي	7	50	-	-	4	4	11	8
تسهيل الفساد	-	-	1	4.3	13	13	14	10.2
نهب الأراضي	1	7.1	3	13	1	1	5	6.3
نهب البنوك	-	-	2	8.7	4	4	6	4.4
أخرى	-	-	1	4.3	2	2	3	2.2
المجموع	14	100	23	100	100	100	137	100

جدول (2) يوضح تكرارات ونسب الأفكار المتواترة داخل كل صحيفة على حدة

3- جريدة المصري اليوم:

جاءت فئة (الاحتكار) في المرتبة الأولى وركزت أغلب الرسوم على احتكار رجل الأعمال أحمد عز للحديد، ولذلك فعندما تم فتح باب استيراد الحديد من تركيا ومن دول أوربا الشرقية، وجد رسامو (المصري اليوم) فرصة لا تعوض للسخرية من أحمد عز خاصة، فقد رسم عمرو سليم رجل الأعمال أحمد عز يبكي بعد حرق سعر الحديد معلقاً: "أرحموا عزيز قوم ذل" ومركزا مع المقطع الأول من كلمة عزيز (عز) بتمييزها باللون الأحمر والحجم الكبير[56]، ونشرت دعاء العدل كاريكاتيراً يوضح رجل الأعمال أحمد عز مريضاً إثر حرق سعر الحديد وقد نقش على سريره ما يشبه الشعار المشهور لشركته (EZZ) بينما يكتب طبيب له "الروشتة" قائلاً: "عندك نقص حديد في الدم وهكتبلك على دواء لسه جايلي من تركيا هيخليك زى الطور"[57].

وجاءت فئة (زواج السلطة بالثروة) في المرتبة الثانية دون فارق كبير، فرسمت دعاء العدل معلقة على تصريح لرجل الأعمال (أحمد عز) أمين التنظيم بالحزب الوطني بأن زواج المال بالسلطة مبالغ فيه: رجل أعمال يتأبط رجلا أخر يمثل الحكومة إلا أن الأخير وضع (طرحة عروس) على رأسه بينما يقول بعين ماكرة لرجل الأعمال: "إيه رأيك لو بيتنا الشعب النهارده عند ماما!!"[58]، بينما رسم عمرو سليم كاريكاتيراً عميق المغزى يبين رجال الأعمال وهم يسحبون الخط السياسي للدولة بينما – للمفارقة – يسحب المواطن الفقير المطحون خط الفقر[59].

وجاءت فكرة (توحش رجال الأعمال) في المرتبة الثالثة وتشاركت معها هذه المرتبة فئة (تسهيل الفساد)، وسوف تحتل فئة توحش رجال الأعمال مساحة كبيرة من هذه الدراسة عندما سنتعرض علاماتياً وثقافياً لدلالات الكاريكاتير الموضح لها، فعلي سبيل المثال نشرت دعاء العدل كاريكاتيراً يوضح عدداً من رجال الأعمال يطيرون وهم يحملون أكياساً من الدولارات غالباً لتهريبها بينما تحولت أسنانهم لأسنان حادة قاطعة بينما يقف مواطنان

مطحونان يقرءان خبراً في جريدة عن (ظهور بوادر خطر الجراد) ويقول أحدهما معلقاً: "أنت متأكد أن الجراد لسه موصلش مصر"[60]، أما عن تسهيل الفساد فكثيرة هي الرسوم التي أوضحت دور الإعلام الذي يركز مع قضايا وأحداث بعينها كأنفلونزا الطيور وأنفلونزا الخنازير وقضية سوزان تميم ومباريات كرة القدم لصرف انتباه الشعب المطحون عن رجال الأعمال الذين يسرقون مصر ويهربون للخارج، فرسم عمرو سليم رئيس تحرير إحدى الصحف مبتهجاً وهو يزف البشرى لرجل أعمال عبر الهاتف: "رعبنا لكم الناس كلها وخليناهم ما ينزلوش من بيوتهم أساساً.. تقدروا تنزلوا وتسرقوا براحتكم والبلد فاضية يا باشا"[61].

أما فئة (إفساد المجتمع) ودور رجال الأعمال فيه فقد احتلت المرتبة الرابعة، فرسم عمرو سليم - مقدما تفسيره الخاص لارتفاع معدلات الجريمة في مصر- مجموعة من المواطنين الفقراء وقد أمسك كل واحد منهم بسكين يحاول قتل الأخر بينما يبدو رجلان من رجال الأعمال وهم يتضاحكان قائلين: "هاهااء.. بيطلعوا غلهم في بعض علشان متغاظين مننا ومش عارفين يطلعوا غلهم فينا إحنا!!"[62].

ومن الفئات الدالة في جريدة (المصري اليوم) أخرى التي خرجت عن الأفكار المتواترة الناقدة لرجال الأعمال ويمكن وضعها تحت فئة المقاومة السياسية فقد رسم عمرو سليم رجل أعمال يحمل كيساً من الدولارات وهو يجري من قدم هائلة تكاد أن تسحقه، بينما كتب على القدم العملاقة أحد شعارات حركة 6 إبريل: (حقنا وحناخده) وعرّف الرسام القدم على أنها حركة 6 ابريل ورجل الأعمال على أنه كذبة إبريل[63].

أما أكثر الفئات تواردا في الجرائد جميعها فترتبت كالتالي: (زواج السلطة بالثروة)، و(الاحتكار)، و(توحش رجال الأعمال)، و(تسهيل الفساد).

الجريدة / الفكرة المتواترة	الأهرام		الأحرار		المصري اليوم		المجموع	
	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%
زواج السلطة بالثروة	-	-	8	28.6	20	71.4	28	100
الاحتكار	-	-	2	7.4	25	92.6	27	100
الهرب للخارج	1	10	1	10	8	80	10	100
توحش رجال الأعمال	2	11.8	2	11.8	13	76.5	17	100
إفساد المجتمع	-	-	-	-	7	100	7	100
الفشخرة	3	33.3	3	33.3	3	33.3	9	100
العزلة والتعالي	7	63.6	-	-	4	36.4	11	100
تسهيل الفساد	-	-	1	7.1	13	92.9	14	100
نهب الأراضي	1	20	3	60	1	20	5	100
نهب البنوك	-	-	2	33.3	4	66.7	6	100
أخرى	-	-	1	33.3	2	66.7	3	100
المجموع	14	10.2	23	16.8	100	73	137	100

جدول (3) يوضح تكرارات ونسب الأفكار المتواترة داخل كل فكرة على حدة

ويوضح جدول (3) تكرارات ونسب الأفكار المتواترة الناقدة لرجال الأعمال (التيمات) داخل كل فكرة على حدة.

وقد ثبت من التحليل الإحصائي وجود علاقة متوسطة الشدة بين توجه الصحيفة (قومية- حزبية- خاصة) وبين نوع الأفكار الناقدة لرجال الأعمال، وبلغ معامل التوافق لها 582, ، فقد ارتبطت فكرة العزلة والتعالي على الشعب بجريدة الأهرام وهي كما نرى تعد خافتة الصوت النقدي مقارنة بفكرة نهب أراضي الدولة التي كانت أكثر الأفكار ارتباطا بجريدة الأحرار، أو فكرة (زواج السلطة بالثروة)، وفكرة (الاحتكار) اللتين ارتبطتا بجريدة المصري اليوم.

ثالثا: تحليل الأفكار المتواترة الناقدة لرجال الأعمال في علاقتها برسامي الدراسة

يوضح جدول (4) أن الرسام عمرو سليم هو الرسام الأكثر انشغالاً برجال الأعمال في الدراسة يليه الرسامة دعاء العدل (المصري اليوم) فالرسام نبيل صادق من الأحرار، وتشارك حلمي التوني من الأهرام ومخلوف من المصري اليوم في المرتبة الرابعة، وجاء الرسام سعد الدين من الأهرام في المرتبة الخامسة يليه الرسام عبدالله من المصري اليوم في المرتبة السادسة وجاءا محمد حسن من الأحرار ثم جورج البهجوري من الأهرام في المرتبتين الأخيرتين السابعة والثامنة على التوالي.

ليس هذا فقط، ولكن جدول (5) يبين أن الرسام عمرو سليم والرسامة دعاء العدل من المصري اليوم كانا أكثر الرسامين تغطية للأفكار الناقدة لرجال الأعمال يليهما من حيث زخم التغطية نبيل صادق من الأحرار ومخلوف من المصري اليوم أيضاً، وهي نتيجة لها دلالتها لأنها تعكس إلى أي مدى أهتم الرسام بالمشاركة النقدية في كل (تيمة) تتعلق برجال الأعمال أو بمعنى أخر الجوانب المختلفة لخطاب الكاريكاتير المعالج لرجال الأعمال، إذ ركز بقية الرسامين على بعض الأفكار وتركوا البعض الأخر.

وإذا أردنا أن نعمق تحليلنا هذا، فإنه يمكن القول من واقع جدول (5) أيضاً أن فئات (الاحتكار)، و(زواج السلطة بالثروة)، و(تسهيل الفساد) استحوذت على معظم اهتمام الرسام عمرو سليم، بينما جاءت فئات (الاحتكار)، و(وحشية رجال الأعمال)، و(زواج السلطة بالثروة) على الترتيب من بين الفئات المفضلة للرسامة دعاء العدل، أما الرسام نبيل صادق فشغلته كثيراً فئة (زواج السلطة بالثروة قبل أن يهتم بفئتي (نهب البنوك) و(نهب الأراضي).

فقد تلاعب نبيل صادق بحرفية بعناصر رجال الأعمال والحكومة والفساد، فمرة تزف الحكومة على رجال الأعمال بينما يمسك (طرحتها) الفساد، ومرة ثانية يتحول الفساد إلى ابن سفاح لزواج الحكومة برجال الأعمال، ومرة ثالثة يتحول الفساد إلى عملاق يجلس على رجليه كل من رجل الأعمال والحكومة وهما يتناجيان كالعشاق، أما الكاريكاتير الذي لا بد من شرحه بالتفصيل فهو كاريكاتير

يصور الحكومة ورجال الأعمال في عربة حنطور تمثل الوطن وهما يتناجيان ويتناغيان بحب، بينما يقود العربة رجل يرتدي ملابس عسكرية يمثل الشرطة أو وزارة الداخلية في الأغلب وقد أمسك بسوط يوجهه إلى أيقونة المواطن الفقير المطحون الذي تعلق بمؤخرة الحنطور[64]، كاريكاتير فني للغاية يوضح ما يحدث في الوطن دون كلمة تعليق واحدة.

أما الرسام مخلوف من المصري اليوم فقد شغلته فكرة هروب رجال الأعمال للخارج، ومن النماذج الدالة كاريكاتير يوضح ناظر مدرسة يوبخ أو ينحو باللائمة على زوجة رجل أعمال قائلاً: "أتفضلي يا هانم.. ابنك لم فلوس من زمايله في الفصل وقالهم هاجيبلكم شيكولاتة وخد الفلوس وكان عاوز يهرب على لندن!!" بينما يقول الطفل ابن رجل الأعمال ببراءة: "إشمعنى بابا؟"[65]، على حين شغلت فئة العزلة والتعالي على المجتمع الرسام حلمي التونى كما تقدم، وكذلك اهتم سعد الدين في الأهرام ب(الفشخرة) و(العزلة والتعالي) وهي الفئة التي رسم لها جورج البهجورى كاريكاتيراً واحداً فقط.

ويبدو أن توجه الصحيفة التي يعمل بها الرسام كان حاسماً في توجيه كل رسام إلى فئات بعينها، فكان من الصعب علي رسامي الأهرام أن يتناولوا (زواج السلطة بالثروة) أو (الاحتكار) أو (نهب الأراضي)، وكان صعباً على رسامي الأحرار والمصري اليوم أن تخفت نبرة نقدهم لتنكمش في فئة (العزلة والتعالي)، وكذلك كان صعباً عليهم أن ينتظروا نقداً رئاسياً لرجال الأعمال بالفشخرة حتى يفكروا في كاريكاتير يناسب فكرة التباهي الاجتماعي التي قالها الرئيس مبارك في معرض نقده لبعض رجال الأعمال في خطابه في عيد العمال أول مايو 2009.

وقد ثبت من التحليل الإحصائي وجود علاقة إيجابية تنحو إلى القوة بين طبيعة رسام بعينه وبين الأفكار الناقدة لرجال الأعمال وبلغ معامل التوافق لها 730, بالتحديد.

رابعا: تحليل الأفكار المتواترة الناقدة لرجال الأعمال في علاقتها بتاريخ النشر

يوضح شكل (1) أن شهر مايو 2009 هو أكثر الشهور نشراً لرسوم كاريكاتيرية تنتقد رجال الأعمال، وهي نتيجة منطقية في ظل تضافر عدة عوامل أدت لهذه النتيجة منها: تعليق الرئيس مبارك على السلوكيات الاستفزازية لبعض رجال الأعمال وافتقادهم للحس المسئول اجتماعياً وجنوحهم إلى الفشخرة وما استتبع ذلك من تفاعل كل الرسامين في صحف الدراسة بالنشر الناقد للفشخرة، وأيضاً لأن شهر مايو هو الشهر الذي شهد عدة محاكمات لرجال الأعمال أشهرها محاكمة رجل الأعمال هشام طلعت مصطفى المتهم بالتحريض على قتل المطربة سوزان تميم، وهو الشهر الذي شهد كسر احتكار الحديد باستيراد الحديد التركي، وكذا هروب عدد من رجال الأعمال للخارج في ظل تعمية إعلامية بالنشر عن المخاطر المتوقعة لأنفلونزا الخنازير.

وقد احتل شهر يوليو المرتبة الثانية وكانت أهم الأحداث فيه متعلقة بنهب أراضي الدولة، وتشارك شهرا فبراير ويونيو المرتبة الثالثة، وتميز الأول بزيادة النشر عن الاحتكار والثاني بزيادة النشر عن (زواج السلطة برأس المال)، أما شهور يناير وأكتوبر وديسمبر فجاءت في المرتبة الأخيرة.

أما شكل (2) فيوضح السلاسل الزمنية المتمايزة لنشر الكاريكاتير الناقد لرجال الأعمال في صحف الدراسة، ومنه نستخلص أن شهر مايو هو ذروة النشر في الأهرام والمصري اليوم وأن شهر يونيو هو ذروة النشر في صحيفة الأحرار.

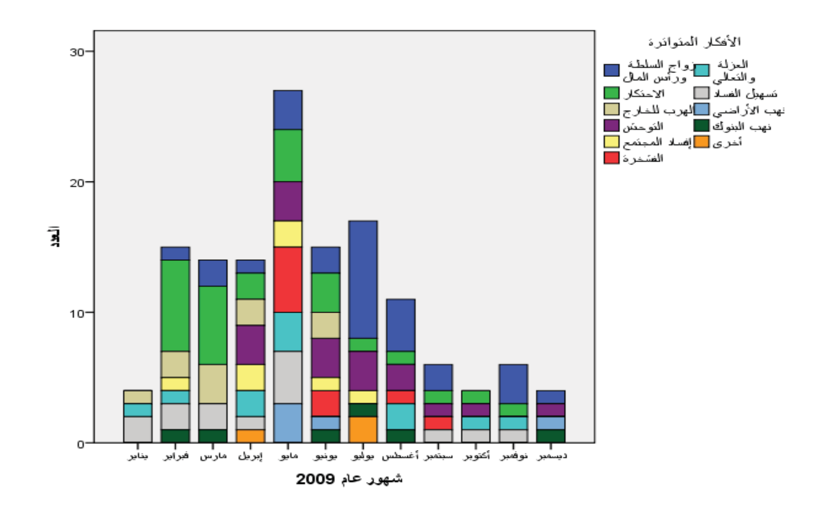
وقد أوضح التحليل الإحصائي وجود علاقة إيجابية تنحو إلى القوة بين الأفكار المتواترة الناقدة لرجال الأعمال وتاريخ نشرها، أي أن هناك شهور بعينها تتميز بالنشر عن قضايا وأحداث تمس (زواج السلطة برأس المال) أو(نهب الأراضي) أو(الاحتكار) وقد كان معامل التوافق لهذه العلاقة 696, على وجه التحديد.

الرسام	سعد الدين		حلمي التوني		بهجوري		نبيل صادق		محمد حسن		عمرو سليم		دعاء العدل		مخلوف		عبد الله		المجموع	
الفكرة المتواترة	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%
زواج السلطة بالثروة	-	-	-	-	-	-	8	28.6	-	-	12	42.9	6	21.4	1	3.6	1	3.6	28	100
الاحتكار	-	-	-	-	-	-	2	7.4	-	-	13	48.1	11	40.7	-	-	1	3.7	27	100
الهرب للخارج	-	-	1	10	-	-	1	10	-	-	5	50	-	-	3	30	-	-	10	100
توحش رجال الأعمال	-	-	2	11.8	-	-	2	11.8	-	-	4	23.5	7	41.2	2	11.8	-	-	17	100
إفساد المجتمع	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4	57.1	2	28.6	-	-	1	14.3	7	100
الفشخرة	2	22.2	4	36.4	-	-	1	11.1	2	22.2	2	22.2	1	11.1	-	-	-	-	9	100
العزلة والتعالي	2	18.2	4	36.4	1	9.1	-	-	-	-	1	9.1	2	18.2	-	-	1	9.1	11	100
تسهيل الفساد	-	-	-	-	-	-	1	7.1	-	-	10	71.4	3	21.4	-	-	-	-	14	100
نهب الأراضي	1	20	-	-	-	-	3	60	-	-	-	-	-	-	1	20	-	-	5	100
نهب البنوك	-	-	-	-	-	-	2	33.3	-	-	1	16.7	2	33.3	1	16.7	-	-	6	100
أخرى	-	-	-	-	-	-	-	-	1	33.3	2	66.7	-	-	-	-	-	-	3	100
المجموع	5	3.6	8	5.8	1	0.7	20	14.6	3	2.2	54	39.4	34	24.8	8	5.8	4	2.9	137	100

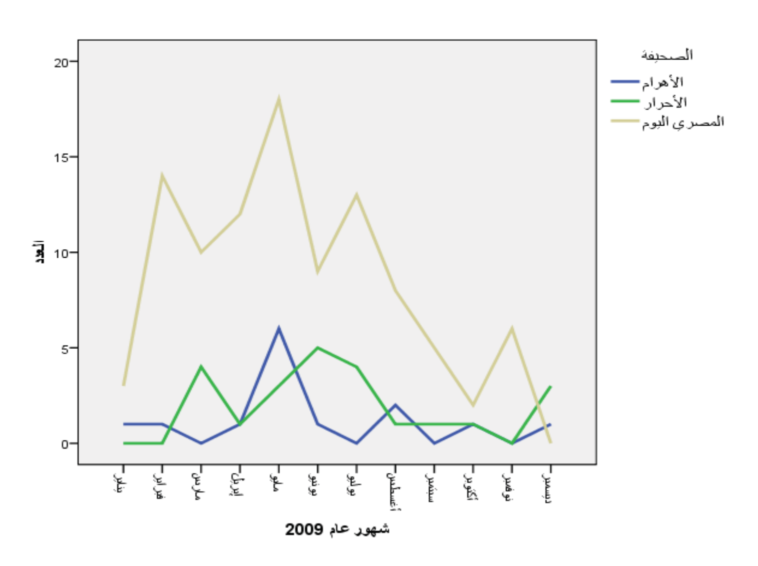
جدول (4) يوضح تكرارات ونسب الأفكار المتواترة داخل كل فكرة على حدة

الرسام	سعد الدين		حلمي التوني		بهجوري		نبيل صادق		محمد حسن		عمرو سليم		دعاء العدل		مخلوف		عبد الله		المجموع	
الفكرة المتواترة	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%
زواج السلطة بالثروة	-	-	-	-	-	-	8	40	-	-	12	22.2	6	17.6	1	12.5	1	25	28	20.4
الاحتكار	-	-	-	-	-	-	2	7.4	-	-	13	24.1	11	32.4	-	-	1	25	27	19.7
الهرب للخارج	-	-	1	12.5	-	-	1	0.5	-	-	5	9.3	-	-	3	37.5	-	-	10	7.3
توحش رجال الأعمال	-	-	2	25	-	-	2	10	-	-	4	7.4	7	20.6	2	25	-	-	17	12.4
إفساد المجتمع	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4	7.4	2	5.9	-	-	1	25	7	5.1
الفشخرة	2	40	4	12.5	-	-	1	5	2	66.7	2	3.7	1	2.9	-	-	-	-	9	6.6
العزلة والتعالي	2	40	4	50	1	100	-	-	-	-	1	1.9	2	5.9	-	-	1	25	11	8
تسهيل الفساد	-	-	-	-	-	-	1	5	-	-	10	18.5	3	8.8	-	-	-	-	14	10.2
نهب الأراضي	1	20	-	-	-	-	3	15	-	-	-	-	-	-	1	12.5	-	-	5	3.6
نهب البنوك	-	-	-	-	-	-	2	33.3	-	-	1	16.7	2	33.3	1	16.7	-	-	6	4.4
أخرى	-	-	-	-	-	-	-	-	1	33.3	2	3.7	-	-	-	-	-	-	3	2.2
المجموع	5	100	8	100	1	100	20	100	3	100	54	100	34	100	8	100	4	100	137	100

جدول (5) يوضح تكرارات ونسب الأفكار المتواترة داخل كل رسام على حدة



شكل (1) يوضح علاقة تاريخ النشر بالأفكار المتواترة عن رجال الأعمال



شكل (2) يوضح السلاسل الزمنية لنشر الكاريكاتير الناقد لرجال الأعمال

خامسا: التحليل العلاماتي (السيميولوجي) للكاريكاتير الناقد لرجال الأعمال

1- التحليل النماذجي: Paradigmatic Analysis

يهتم دارسو السيميولوجيا البنائية بتحديد الدوال المركزية أو الرئيسية في كل نظام علامي يتناول موضوعاً بعينه، وكذا يهتمون بالعلاقات البنائية التي يصنعها تعاضد وتساند هذه الدوال، تلك الأخيرة التي تشكل بدورها نموذجاً أساسياً أوParadigm.

ومجموعة الدوال الأساسية التي تشكل نموذجاً ما تنحو إلى تكوين نمطاً أساسياً لا يمكن أن يحل محله نمط أخر إلا بتغيير المعاني والدلالات التي يحملها النص[66]، وتبين النماذج المنشورة في هذا الجزء من الدراسة والتي تم اختيارها لكل الرسامين الذين نشروا أعمالاً تتعلق برجال الأعمال أن الدوال البصرية المركزية تتشابه فيما بينها لتصنع نمطاً أساسياً لصورة رجل الأعمال، بينما ينفرد كل رسام وأحياناً تنفرد كل صحيفة بمجموعة من الدوال الأخرى المضافة إلى صورة رجل الأعمال لتميز رسام بعينه عن غيره أو صحيفة بعينها عن غيرها.

إذ تبين النماذج من 1-8 أن رجل الأعمال هو: رجل ممتلئ الجسم، غليظ الملامح، متوسط العمر، يرتدي الحلة (البدلة) الرسمية الغربية، أصلع في الأغلب، يدخن السيجار، كل هذه الدوال تتشارك جميعها لتصنع ما يسميه التحليل العلامي (أيقونة رجل الأعمال) حتى يتم إدراك الجمهور له بسهولة.

ويرى (فيبر وميتشيل) أن هناك عناصر تناصية تتردد عبر الأجيال المختلفة ترسم صورة جهة ما أو شخص ما، ويمكن تطبيقها في دراستنا هذه على رجل الأعمال، ونستطيع أن نطلق على هذه العناصر التناصية (النص الثقافي المتراكم لرجال الأعمال)، وتصبح بمقتضاها هذه الدوال الرئيسية أو المركزية هي الأيقونة الأساسية لشخصية رجل الأعمال التي تتحول شيئاً فشيئاً إلى أيقونة ثقافية خاصة بمجتمع معين[67].

وتبدأ رحلة الدوال الرئيسية عندما توضع لأول مرة في نص إعلامي ما (كاريكاتير - فيلم – مسلسل – الخ) ثم تنتقل من نص إلى أخر ومن سياق إلى أخر في عملية أشبه بالرنين أو الصدى الذي ينقل معان تفترض فهماً مشتركاً أو معرفة مشتركة.

وقد بدأت رحلة (الدوال الرئيسية لرجال الأعمال) في مصر مع نشأة هذه الطبقة أو الفئة النوعية قبل ثورة عام 1952 وظهورها في كاريكاتير الصحف المصرية بريشة: صاروخان، رخا، طوغان، ثم عادت هذه الدوال لتظهر في فترة الانفتاح الاقتصادي في كاريكاتير: حاكم، زاهد، صلاح جاهين، حجازي، وهو الأمر الذي يستدعى دراسة علاماتية خاصة لتأصيل هذه الرحلة واستقصائها.

وكذلك فإن التناص لا يقتصر على الكاريكاتير فقط، فقد اكتسبت شخصية رجل الأعمال دوالها الرئيسية من الفنون البصرية الأخرى كالسينما والتليفزيون خاصة منذ منتصف السبعينات وحتى الآن، ونستطيع أن نذكر أهم النصوص البصرية لرجل الأعمال المصري كما ظهرت في السينما المصرية في أفلام مثل: (على مَنْ نطلق الرصاص؟– إنتاج 1975)، و(أهل القمة – إنتاج 1981)، و(المخطوفة – إنتاج 1991)، و(لصوص خمس نجوم– إنتاج 1994)، و(واحد من الناس– إنتاج 2006)، و(عين شمس– إنتاج 2008)[68].

وهذه الآلية التناصية لحياة شخصية رجل الأعمال الكاريكاتيرية تصبح فعالة لأنها تتحول شيئاً فشيئاً إلى أيقونة للثراء والوضع الاجتماعي المميز، لدرجة أنها تنفخ في الأعمال الفنية حياة بعدية أو كما يسميها العلاماتيونAfter-Life ينهل منها رسامون آخرون لصنع شخصياتهم الكاريكاتورية.

وتبين النماذج الواردة هنا تميز بعض الرسامين كحلمي التوني في الأهرام في توضيح التفاصيل الدقيقة لحلة رجل الأعمال أي الخطوط التي تبين مدى نفاسة قماش الحلة لأن حلمي التوني فنان تشكيلي قبل أن يكون رساماً للكاريكاتير، وكذلك تميزت صحيفة (المصري اليوم) بدوال خاصة بها ظهرت في أعمال كل رساميها وهي أكياس النقد التي تحمل علامة الدولار وسلسلة المفاتيح التي يستخدمها اللصوص.

وفيما يلي نعرض للمعاني التي تمثلها هذه الدوال الرئيسية:

- رجل: يعني المبادرة والاقتحام والعدوانية

- متوسط العمر: خبرة الحياة بواقعيتها وقسوتها وتوحشها

- ممتلئ الجسم/بدين: تعني الغنى والطعام الجيد الذي يرتب حالة صحية جيدة

- أصلع: علامة على السن/متوسط العمر

- الأنف المتشامخ: تعني العزلة والتعالي

- غلظ الملامح: مثل الأنف الأفطس تعني الغلظة والقوة

- البدلة الرسمية الغربية: تعكس السلطة والمكانة الرفيعة ويمكن تتبع ذلك منذ تقديم البدلة الغربية إلى المجتمع المصري عن طريق الاستعمار الأوروبي بما يعنيه ذلك من دلالات ثقافية

- ملامح قوقازية/بشرة فاتحة: الهيمنة/سلالة حاكمة في التاريخ المصري

- النظارة السوداء: الاستخفاء والتعالي

- الوجه الحليق: التأنق والاعتناء

- أكياس المال الدولارية: الارتباط بالغرب، نهب البنوك

- سلسلة مفاتيح اللصوص: الخروج على القانون.

- السيجار: الغنى والوضع الاجتماعي المتميز لارتفاع سعر السيجار مقارنة بأنواع التدخين الأخرى.

- الحجم الكبير: صفة مهمة للهيمنة الذكرية على المستوى البيولوجي والمورفولوجي

ومن الجدير بالذكر، أن كثيرا من الرسوم الكاريكاتورية المنشورة في (الأحرار)، و(المصري اليوم) ظهر فيها رجل الأعمال بأسنان حادة وأنياب بارزة دلالة على التوحش والالتهام والجشع، ولكن الباحث آثر اعتبار تلك الدوال استعارة بصرية سوف يتم شرحها بالتفصيل في الجزء الخاص بالاستعارة البصرية.

ويهتم التحليل النماذجي بإجراء عمليات إحلال وإبـدال للـدوال المركزيـة أو الرئيسية للشخصيات المدروسة حتى يتم تبيان اختلاف المـدلولات بـاختلاف الـدوال، وهـو مـا اسـتعارته البحـوث العلاماتيـة مـن الرياضـيات وأسـمته Commutation Test وأفضـل ترجمـة لـه هـو اختبـار التباديـل والتوافيـق، وذلك منذ أن قرر (رولان بارت) أن العلامات تكتسب قيمتهـا في نظـام علامـي ما عن طريق نفي وغياب العلامات الأخرى، أو لأنها تعبر عن مدلولات معينـة تتغير لو استبدلناها بـدوال أخـرى، ذلـك لأن الأيقونـة تتحـول عـبر الـزمن إلى صانعة لتوقعات القراء أو المشاهدين، ولذلك يهتم التحليل النماذجي بالمقارنة بين العلامات الحاضرة والغائبة[69].

وسوف نقوم في هذا الجزء من الدراسة بإجراء اختبار التباديـل والتوافيـق للدوال الرئيسية المعبرة عن رجال الأعمال:

- إمراة: الاستكانة والخضوع وانتظار الفعل (مفعول بها).
- شاب/عجوز: الشاب يعكس قلة الخبرة بالحياة، والعجوز الهـرم يعكـس تراجع الاقتحام والمبادرة والعدوانية.
- نحيف: الهزال والمرض.
- الأنف العادي المستقيم: الاتزان/نفي الغلظة والقسوة.
- الملابس الكاجوال الغربية: الطبقة الوسطى.
- الملابـس البلديـة كالجلبـاب: نفـي المسـتوى الاجتماعـي الراقـي/ نفـي النخبوية.
- تـدخين السـجائر أو النرجيلـة: طبقـة وسـطى أو شـعبية/ نفـي التميـز الطبقي.
- ملامح أفريقية: التبعية/ سلالة خاضعة.
- الحجم الصغير: ذكر غير مهيمن/ضعيف.
- الذقن النابتة: عدم الأناقة/ الفقر/الشعبوية.

ويوضح التلاعـب السـابق بالـدوال الرئيسـية أو المركزيـة لرجـال الأعـمال اخـتلاف الـدلالات المكونـة للنمـوذج الأسـاسي أو Paradigm وبالتـالي اختفـاء

أيقونة رجل الأعمال التي تم تأسيسها تناصياً عبر الزمن على المستوى العلامي والثقافي والمجازي.

فرجل الأعمال على المستوى الواقعي يمكن أن يكون سيدة أعمال، شاباً في الثلاثينات، يرتدي الملابس الكاجوال ويترك ذقنه دون حلاقة، لا يدخن، أسمر البشرة، نحيف الجسد ولكن ذلك لا يصنع منه أيقونة لرجل الأعمال، ففي حالة رجل الأعمال كما تعبر عنه الصحف المصرية، تتكيف الدوال إعلامياً وثقافياً مع ما تشير إليه، وتتطابق المدلولات مع ما يمكن فهمه، إذ أن الكاريكاتير يجب أن ينقل رسائله بشكل مختصر محاولاً تعميم رؤاه الخاصة.

وهذه النماذج التي تم عرضها هي نماذج مؤدلجة أراد رساموها أن ينقلوا لنا رسالة محملة بالإيديولوجية عن رجل الأعمال كما يرونه هم وليس رجل الأعمال في الواقع المعاش المعقد، وشيئاً فشيئاً تنتقل هذه النماذج المؤدلجة إلى القارئ بحيث لو رسمنا سيدة جميلة بجانبها أكياس الدولار ففي الأغلب لن يدرك الجمهور أنها تنتمي لمجال الأعمال.

وأيضا شيئاً فشيئاً تتحول الدوال المركزية لرجال الأعمال إلى رموز إلزامية وجوبية تجذب نظر الجمهور أكثر من غيرها، وسوف تكون قراءتها في الأغلب تراكمية تناصية عابرة للأجيال ولكنها تعتمد على إدراك الجمهور لهذه القوالب والصور النمطية التي يتردد صداها في كل السياقات المحتملة.

ويصبح لهذه الدوال الرئيسية النماذج تطوراً تاريخياً عبر الزمن يشكل تراكماً لدى القارئ عبر عشرات بل مئات الرسوم الكاريكاتورية والأفلام والمسلسلات عن رجال الأعمال التي تكون بمثابة الرنين والأصداء لهذه التراكمات التي تنتهي إلى هذا المركب الصوري البليغ والفصيح على طريقته.

2- التحليل التكويني: Syntagmatic Analysis

التكوين Syntagm هو تجمع عنقودي من الدوال داخل الكاريكاتير والتي تشمل الدوال المركزية/الرئيسية للشخصية المدروسة بجانب دوال بصرية

أخـرى تشـتبك في روابـط علائقيـة مـع الـدوال المركزيـة وتكـون في النهايـة الكاريكاتير كنص بصري متميز[70].

وهذه الروابط العلائقية يمكن أن يصنعها الحجـم، فحجـم رجـل الأعـمال أكبر من كل الحجوم الأخرى للشخصيات التـي عـادة مـا يظهرهـا الكاريكـاتير بجانب رجل الأعمال سواء أكانت شخصيات حكومية أو حزبيـة، أو المـواطن الفقير المطحون المعلق على الأحداث فيما عدا الحراس ضخام الجثة واضعي سـماعات اللاسـلكي الـذين يخفـون وجهـوهم بالنظـارات الشمسـية، وهـو مـا يتغلب عليه رسام الكاريكاتير بوضع رجل الأعمال في بؤرة أو مركز الكاريكـاتير وهنا يصبح التميز بالموقع وليس بالحجم.

وإذا انتقلنـا إلى المكـان المتواجـد فيـه رجـل الأعـمال، فـإن الكاريكـاتير المدروس أظهر المكان فقط في جريدة الأهرام وهو عادة مكتب فخم ضخم في حجرة مكتب كبيرة بجانب شخصية السكرتيرة وهو ما يمكـن تفسـيره بخفـوت الصوت النقدي للأهرام مقارنة بالصحف الأخرى التي أظهرت شخصيات تجعل الكاريكاتير أكثر نقدية، ويهتم دارسو العلاماتية حين دراسة التكوين بالعلاقـات التكوينية الفراغية وهي العلاقـات بـين الـدوال داخـل الكاريكـاتير مـن حيـث الموقع وهو ما يعرف في الفنون البصرية الساكنة بمصطلح أخر ألا وهو التركيب أوJuxtaposition.

وهذه العلاقات التكوينية تشمل الثنائيات التالية: (في الأعلى - في الأسفل) ، (في المقدمة – في الخلفية) ، (قريب - بعيـد) ، (يمـين - يسـار) ، (في المركـز أو البؤرة – في الهامش أو الأجناب)، ونشرح ذلك هنا بالتفصيل:

أ- علاقة يمين- يسار:

تتشابه العلاقات الفراغية في الكاريكاتير المنشور في اللغات المختلفـة فـيما عدا علاقة (يمين – يسار)، فاللغات الأجنبية المكتوبة بحروف لاتينية من اليسار إلى اليمين كالانجليزية والفرنسية تختلف عـن اللغـات السـامية المكتوبـة مـن اليمين إلى اليسار مثل العربية والعبرية[71].

في اللغة الانجليزية مثلاً، تنحو الدوال التي توجد في يسار الكاريكاتير إلى التعبير عن المعطى المعروف المتداول الذي ليس به جديد، بينما تنحو الدوال التي توجد في يمين الكاريكاتير للتعبير عن المدهش والمثير والجديد إذ يفاجئ الرسام عادة جمهوره بما يوضع على يمين الكاريكاتير.

ونتصور أنه في اللغة العربية مثلاً سوف يكون العكس، فالمعطى المعروف المتداول سوف يكون على اليمين والجديد والمدهش سوف يكون على اليسار، فنتوقع مثلاً أن يكون رجل الأعمال على يمين الكاريكاتير في اللغة العربية على اعتبار أنه يمثل النموذج المعطى سلفاً والمؤسس من قديم بما يمثل نقطة انطلاق لعين القارئ.

وقد تكَشّف عن الدراسة كما توضح النماذج من 1 إلى 8 أن جريدة الأهرام مالت إلى وضع شخصية رجل الأعمال على يمين الكاريكاتير تاركة اليسار إما لتعليق الكاريكاتير أو لشخصية المواطن المطحون الذي ظهر مرة واحدة فقط في كاريكاتير الأهرام بما يعني إتباع الأهرام للقاعدة البصرية التقليدية.

أما في جريدتي الأحرار والمصري اليوم، فقد تراوحت شخصية رجل الأعمال ما بين اليمين واليسار بما يعني أن هاتين الجريدتين استبعدتا هذه العلاقة لتمييز رجل الأعمال أو الشخصيات الأخرى حوله، وإذا أردنا أن نكون أكثر دقة لقلنا إن الرسام عمرو سليم في المصري اليوم يميل إلى وضع رجل الأعمال على اليسار، بينما يميل بقية الرسامين إلى وضع رجل الأعمال على اليمين متبعين العلاقة التقليدية.

ب- علاقة الأعلى – الأسفل:

تميل الدوال التي توضع في أعلى الكاريكاتير بالارتباط بمعاني الخير والطيبة والفضيلة والسعادة والصحة والحيوية، وتميل الشخصيات في الأعلى إلى أن تكون عقلانية وتحوز مكانة رفيعة، بينما وضع الدوال في الأسفل يؤدي معاني أو دلالات: السوء والشر والحرمان والمرض وتميل الشخصيات في الأسفل إلى أن تكون عاطفية ومهيمن عليها[72].

وفي هذا السياق ترى الدراسات العلاماتيـة أن الرجـل يميـل إلى أن يوضـع أعلى من المرأة في الفنون البصرية كالإعلانات والكاريكـاتير بمـا يعكـس بشـكل رمزي علاقات الهيمنة الذكوريـة عـلى المـرأة، وبمـا يعكـس الاسـتكانة الأنثويـة المعتادة في المجتمع، ويرى (جوفمانGofman) أن الأعلى يحوز دلالات المثـال والأدنى دلالات الواقع العملي المعاش[73].

ولم تظهر هذه العلاقة كثيراً في صحف الدراسة فيما عـدا صـحيفة المصري اليوم التي مالت إلى وضع رجل الأعمال في الأسفل بما يعني معاني الشر والسوء والنزعة العملية، وتتداخل هذه العلاقة مع علاقـة (قريـب - بعيـد) حيـث أن رجال الأعمال مالوا في كل صحف الدراسة خاصـة المصري اليـوم إلى أن يكونـوا قريبين من حواف الكادر الثابت للكاريكـاتير بمـا يعنـي إعطـاء تركيـز وأهميـة لهذه الشخصية.

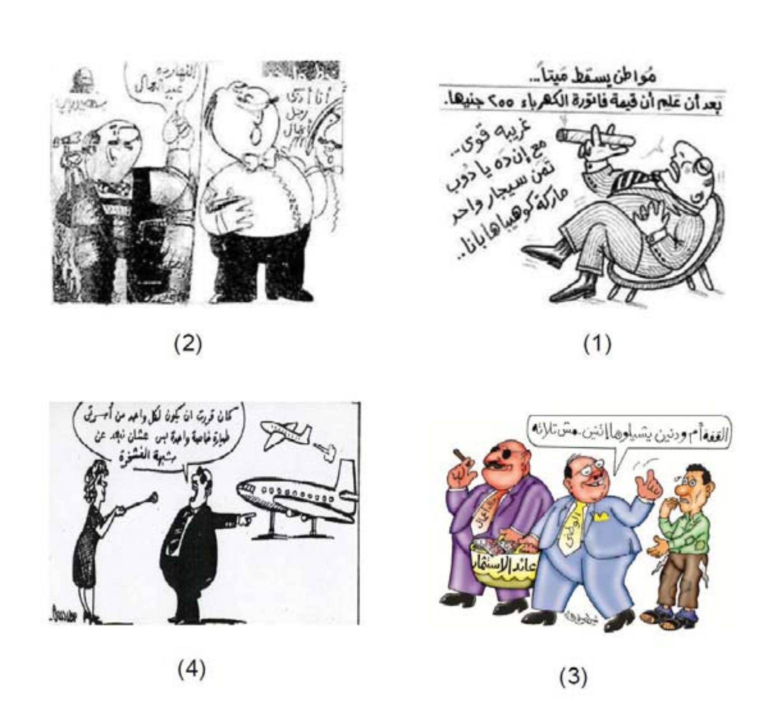
ج- علاقة المركز- الأطراف:

تميـل الشخصـية الموضـوعة في المركـز إلى أن تكـون الشخصـية المهمـة في الكاريكاتير، بينما تنحو شخصيات الأطراف إلى أن تكون تابعة وخاضعة إذا مـا قورنت بدوال الوسط وهو ما ظهر في معظم الكاريكاتير في كل صحف الدراسة التي وضعت شخصية رجل الأعمال كشخصية بؤرية مهيمنة، وفي قلب مساحة الكاريكاتير في الأغلب، بينما وضعت بقية الشخصيات على هـامش الكاريكـاتير كشخصيات تابعة خاضعة ضعيفة وعلى رأسـهم كـما توضـح الـنماذج: الرجـل الفقير المطحون الذي يمثل غالبية المصريين أو أحياناً شخصية العسـكري الـذي يرمز للنظام الأمني أو شخصية رجـل الحـزب الـوطني الخاضـع لسـلطة رجـل الأعمال.

وتعتبر رسوم صـحيفة الأحـرار خاصـة أعـمال الرسـام نبيـل صـادق أنصـع مثال على وجود الشخصيات الملازمة لشخصية رجل الأعـمال والتـي تعـبر عـن علاقات الخضوع والسيطرة لرجل الأعمال عليهم، أو تـأثيره القـوى في حيـاتهم، وعـلى رأس هـذه الشخصـيات: الرجـل متوسـط العمـر البـدين المترهـل الـذي

يلبس رابطة عنق عليها كلمة الوطني دلالة على الحزب الوطني الحاكم، وشخصية رجل متصاغر أو شاب ذو حجم ضئيل أطلق عليه نبيل صادق اسم (المحروس الوطني) الذي يرمز إلى السيد جمال مبارك الحالم بسيناريو التوريث، وشخصية رجل الأمن الخائف المذعور من رجل الأعمال، وشخصية المواطن المطحون الفقير ذو الثياب المهلهلة ذات الرقع خشن الذقن الذي يمثل النقيض من رجل الأعمال على المستوى الرمزي، وهو ما سيتم شرحه بالتفصيل حين الحديث عن الثنائيات المتعارضة ومعانيها الثقافية المتراكمة.

الرسوم التي تعكس النماذج الأساسية والتكوين
نموذج (1) حلمي التوني
نموذج (2) البهجوري
نموذج (3) نبيل صادق
نموذج (4) محمد حسن



(1) (2) (3) (4)

الرسوم التي تعكس النماذج الأساسية والتكوين

نموذج (5) حلمي عمرو سليم

نموذج (6) دعاء العدل

نموذج (7) مخلوف

نموذج (8) عبدالـله



(5) (6)

(7) (8)

3- التحليل الاستعاري: Metaphorical Analysis

يعتبر كثير من دارسي العلاماتية أن دراسة الاستعارات والكنايات البصرية جزء لا يتجزأ من دراسة نظام العلامات كجزء من الحياة الاجتماعية، نظراً لقدرتها الفائقة على الإقناع، فالاستعارات تعمل بمثابة قائد الاوركسترا لربط الدوال بالمدلولات ليس على نحو حرفي ولكن على نحو فني وبلاغي من خلال نوع معين من التشبيهات يسمى الاستعارات داخل خطاب الكاريكاتير[74].

ويمكن النظر للاستعارة على أنها علاقة جديدة تشكلت من رحم العلاقة الأصلية ومدلولاتها، ولذا فهذه العلامة لها مدلول مخالف للمعنى الحرفي مثل تشبيه رجل الأعمال بالخنزير أو الحوت أو الجرادة دلالة على توحشه، أو تشبيه الحكومة بالمرأة اللعوب دلالة على تهتكها وبعدها عن الأخلاقيات في علاقاتها برجال الأعمال.

وتعتبر النماذج من 9 إلى 12 أمثلة للاستعارات والكنايات، فالكاريكاتير يمكن أن يصور رجل الأعمال بأسنان مدببة وأنياب بارزة أو يصوره كاملاً في تشابهه بالخنزير كما يتضح من النماذج، والعلاقة الأولى التي تستعير الجزء لتعبر عن الكل تسمى كناية أو Metonymy والعلاقة الثانية تسمى بالاستعارة أوMetaphor ، ويمكننا القول أن جريدتي الأحرار والمصري اليوم فقط هما اللتان استخدمتا الاستعارات والكنايات في نقد رجال الأعمال بينما لم نرى شيئاً من ذلك في جريدة الأهرام، لأن المعاني التي تتضمنها الاستعارات نقدية للغاية بما لا يناسب جريدة قومية مثل الأهرام.

وإحدى الوظائف المهمة للاستعارة هي الإحالة والإزاحة والنقل، فالاستعارة تنقل صفات ما من علاقة إلى أخرى وبها تكتسب العلاقة القديمة أبعاداً لم تكن لتحوزها قط لولا الاستعارة، مثل الإعلان عن عطر (شانيل 5) والذي ظهر مجاوراً لوجه الممثلة الفرنسية الشهيرة كاترين دي نيف التي تعبر عن معاني الجمال والأناقة والعصرية، فهدف الإعلان هو أن ينقل القارئ بنفسه الصفات المرتبطة بالنجمة السينمائية إلى العطر ليكون معبراً بدوره عن معاني الجمال والأناقة

والعصرية، عن طريق إحلال علامة مكان الأخرى[75]، وهو ما حدث كثيراً مع كاريكاتير رجال الأعمال في الأحرار والمصري اليوم.

فإذا تساءلنا: ماذا يقصد الرسام من تشبيه رجال الأعمال الهاربين إلى لندن بالخنازير؟ يقصد أن بعضاً من تصرفاتهم تشبه الخنزير، فالخنزير يأكل بسرعة، يأكل أي شيء، ويحدث صوتاً مقززاً أثناء الأكل، والأكل يعادل في حالة رجل الأعمال البيزنس، فهم يربحون بسرعة، ومن أي شيء وبشكل مقزز، وهذا ما ينطبق على تشبيه رجل الأعمال بالتمساح أو الحوت وقدرته على البلع، وبالجرادة وبقدرتها على الالتهام السريع، أو بالكلب وهذه الصفة الأخيرة تصعد بالاستعارة إلى ذرى ثقافية سوف نذكرها في الجزء التالي من الدراسة.

ومجدداً، ماذا يقصد الرسام من تشبيه الحكومة بالمرأة اللعوب المجاورة لرجل الأعمال؟ يقصد أن بعضاً من تصرفات من ينتمي للحكومة سواء أكان رئيس الوزراء أو الوزراء أو من تحتهم يشبه المرأة اللعوب فهي ملتصقة برجل الأعمال وتنأى بنفسها عن رجل الشارع الفقير المطحون، تستفيد من رجل الأعمال مادياً ولكن على نحو متهتك وغير أخلاقي.

ويمكن للاستعارة أن تؤثر على النموذج الأساسي لنص الكاريكاتير عن طريق الإحلال الكامل أو الجزئي لعلامة الخنزير أو الحوت أو الجرادة محل رجل الأعمال، ويمكن أيضاً أن تؤثر على التكوين بتجاور علامتين: الأولى رجل الأعمال والثانية الخنزير أو الجرادة مثل الكاريكاتير في المصري اليوم الذي أظهر مجموعة من الخنازير في تجاور مع رجال أعمال وكان التعليق أن هؤلاء (أي الخنازير) يريدون أن يصيفوا في مارينا مثل أخوتهم هؤلاء (أي رجال الأعمال)[76]. ومثل الكاريكاتير في الأحرار الذي أشار فيه الرسام لمجموعة من رجال الأعمال مجاورة للخنازير قائلاً: "ودول هايندبحوا إمتى؟!"[77].

أما الكناية أوMetonymy فهي علاقة ارتباطية بين علامتين بحيث تشير علامة إلى كل أو جزء أو صفة أو وظيفة....الخ، وهي تُستخدم على المستوى اللفظي بكثرة مثل قولهم: (مصر فازت بالميدالية الذهبية في كرة اليد، فمصر لم تفز ولكن فريق كرة اليد هو الذي فاز، وهنا يحل الكل محل الجزء)،

أو (الرئيس بوش يقصف بغداد، فالرئيس بوش لم يقصف بغداد بنفسه ولكنه أعطى الأوامر بقصفها، وهنا يحل الجزء محل الكل)، والكناية البصرية متواجدة بكثرة في كاريكاتير الأحرار والمصري اليوم، فعندما تكون أسنان رجل الأعمال مدببة وأنيابه كبيرة وبارزة فهي هنا كناية عن توحشه وعن مشابهته للحوت أو سمكة القرش أو الجرادة.

والوظيفة الثانية العامة للاستعارة هي التغلب على محدودية مساحة الكاريكاتير إذ يجب على الكاريكاتير أن يكون فعالا وصفياً وبلاغياً حتى يجذب الجمهور، ويحافظ على شد انتباههم للدرجة التي يفيدون منها من التعليق الاجتماعي والسياسي العميق المقدم لهم، ولذا كان من الضروري والحيوي أن يتغلب الكاريكاتير على محدودية المساحة وتغيرها والتي تعتبر خاصية من خصائصه كنوع اتصالي وصحفي متفرد.

ونظراً لأن الكاريكاتير يتميز بأنه نوع صحفي شديد الاقتصادية والتي تعني مساحة محدودة وضرورة استعارية مصاحبة له، فإنه يجبر رسامه على تلخيص و(كبسلة) وجهة نظره تجاه القضايا المعقدة والمتشابكة التي يعبر عنها في إطار واحد يضم رسماً ثابتاً، كما يجبره أيضاً على استخدام المبالغة والتضخيم كأداة اتصالية، ولذا فإن محدودية مساحة الكاريكاتير يكون لها تأثير عميق على فعالية الكاريكاتير الوصفية والبلاغية.

وكجزء من مضامين وسائل إعلامية أوسع، يوجد الكاريكاتير في بيئة مشبعة بعدد كبير من الرسائل الاتصالية، ويقوم القارئ في قلة محدودة منها فقط بتشغيل المعلومات الواردة إليه، أضف لذلك حقيقة أن مجال انتباه القارئ محدود للغاية وقليل من الرسائل يستطيع هذا القارئ أن ينتبه إليها، وهذا بحد ذاته يخلق بيئة إعلامية خطرة يجب أن تتمتع مضامينها بفعالية كبيرة حتى تجذب القارئ[78]، ولعل مدى أيقونية الكاريكاتير أو نجاحه وصفياً في التعبير عن الأشياء التي يريد أن ينتقدها مستخدماً أدواته البصرية هي الميزة الكبرى لدى الكاريكاتير في شد انتباه القارئ.

وهذا يعني أنه بينما تكون الرسالة اللفظية وكلماتها فعالـة عنـدما تتضـح العلاقة بين الكلمات والمعاني والتي يشكلها المجتمع، فإن العلاقات بـين الصـور ومعانيها تكون مؤسسة على التشابه أو المحاكاة، لذا فإنه من خـلال الخطـوط والإشكال والألوان تصبح الصور قادرة على إعادة خلق المعلومات البصرية التي تستخدمها أعيننا وأذهاننا عندما ننظر إلى العالم الواقعي أو الحقيقي.

وفي هذا الإطار، يعتمد الكاريكاتير كشكل إعلامي على السرعة، ولذا يجب أن يعتمد الكاريكاتير على التمثيل (Representation) أي أن يمدنا بمعلومـات وصور في علاقة مباشرة مع الأشياء أو الأشخاص التي تريد أن تعبر عـنهم كـما هم في العالم الحقيقي، ولذا يمكن إدراكهم في لحظة خاطفة.

وكذا فإن الكاريكاتير يقوم بعملية خداع إيجابي، ويبيع للقراء بصريـاً رؤاه الخاصة الاجتماعية عوضاً عن الواقع، وعـادة مـا يقفـز القـارئ فـوق فكـرة أن الكاريكاتير يقدم حقيقة مصنوعة اجتماعياً، ويعتبر أن ما يشاهده هـو الواقـع بالفعل.

ولأن الكاريكاتير يختلف عـن الصـورة الفوتوغرافيـة، فإنـه يقـدم الصـورة مصحوبة بالتشويه (التضخيم – التصغير)، وبالمبالغـة كـأدوات لإيصـال المعـاني المقصودة، ولذا فإن الكاريكاتير يعتـبر أيقونـات متحـورة تريـد أن تـكسر هـذا التشابه بين صورها وعالم الواقع والـذي يحـدث بشـكل لا واعـي لـدى القـارئ وهذا هو سر قوة الكاريكاتير.

بعبارات أخرى، تكمن قوة الكاريكـاتير في سرعـة إدراك مـا يعـبر عنـه لأن الصور والرسوم تفعـل ذلـك بكفـاءة، في الوقـت الـذي لا تعـبر فيـه تمامـاً عـن المشابهة مع الواقع، ولكن المشابهة مع الواقـع مـع بعـض التحـوير الـذي يثـير السخرية والضحك وينقل لنا وجهة نظر معينة حيال هذا الواقـع، فالأيقونـة لا تعني هنا التشابه التام مع الأشخاص والقوى التي يعبر عنها الكاريكاتير، ولكنه تشابه مع بعض الاختلافـات، وتكمـن براعـة فنـان الكاريكـاتير في إبـداع هـذه الاختلافات[79]، ونوضح هنا بالأمثلة:

- رجل الأعمال في الواقع ليست أسنانه مدببة كالقرش أو الحوت أو الجرادة.

- الدكتور أحمد نظيف أو أي فرد ينتمي للحكومة لا يشبه حرفياً المرأة اللعوب المتهتكة.

- أحمد عز بعد كسر احتكار الحديد لم يصغر حجمه لدرجة سحقه مثل الحشرة.

ويقوم أيضا الكاريكاتير بشد انتباهنا لأنه يقدم الواقع مع بعض الغموض، والمفاجآت، والإيحاء، وهو ما يقرره الباحث ماساريس Massaris من أن "النظام الإدراكي الإنساني يجذب انتباهه الأشياء غير المعروفة التي تختلف اختلافاً طفيفاً عن توقعاته الإدراكية، ولذا تعد التشويهات الأيقونية أو التحويرات الأيقونية سبباً من أسباب شد الكاريكاتير انتباهنا كقراء"[80]، فالقارئ مثلاً يتوقع أن يرى رجل الأعمال بأسنان عادية ولكنه يفاجأ أن له أسنان قرش، أو أن يتوقع أن يشاهد له أنفاً عادياً ولكنه يفاجأ أن له أنف خنزير.

وثمة طريقة إستعارية أخرى من طرق الكاريكاتير في جذب الانتباه هي استخدام المحاكاة البصرية، عندما يفاجأ القارئ أن رجال الأعمال يشبهون المماليك مثلاً، هنا يضغط الكاريكاتير على زر تشغيل الذهن أو العقل لكي يعقد المقارنة بين شيء أدركه مسبقاً ووضعه في إطاره المرجعي وبين شيء جديد مفاجئ وطارئ عليه.

والوسيلة الأخيرة لكي تقوم الأيقونة الكاريكاتيرية بوظيفتها في شد انتباه القارئ هي إطلاق مشاعرنا نحو الشخص أو القضية أو الموضوع المعبر عنه، تلك المشاعر التي تنطلق عندما نرى المحفزات البصرية مثل تعبيرات الوجه، الإيماءات وأوضاع الجسم، الهيئة، الأشياء العينية التي تحيط بالشخص وغيرها، وهي أشياء يصنعها الاتصال البصري بشكل أسرع وأكثر كفاءة من الاتصال اللفظي الذي يحتاج لوقت أطول.

وعندما نرى أن رجال الأعمال يتصرفون بطريقة تثير اشمئزازنا أو خوفنا أو كراهيتنا، فإن هذه الصور تجذب انتباهنا تماماً، ولكن "سواء كانت رسوم الكاريكاتير تعاقب موضوعاتها أو تنتصر لهم، فهي في كل الأحوال تحرك

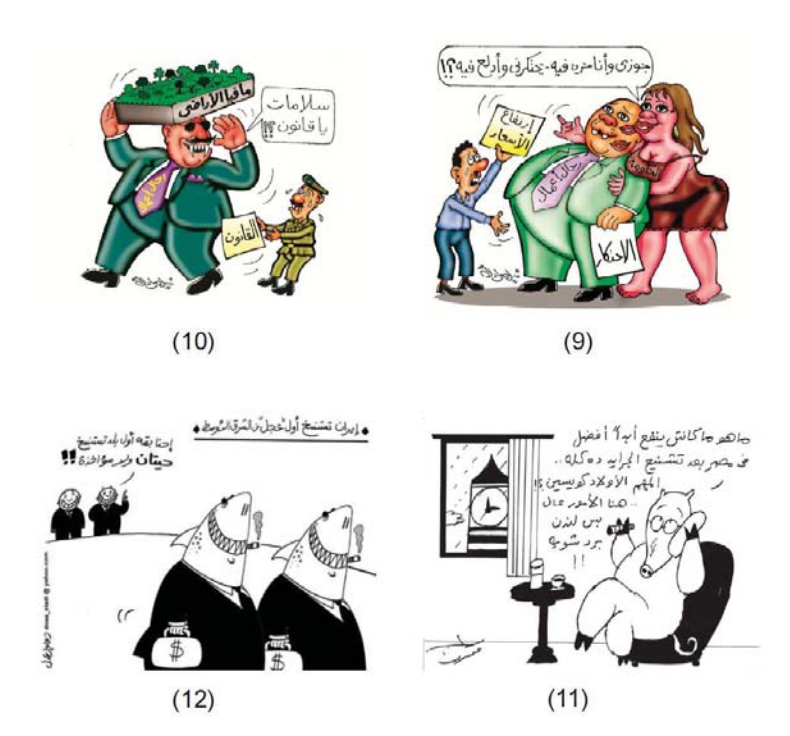
مشاعرنا وهذا هو سر أخر من أسرار قوتها، فالانطباعات الحسية هي الحاكمة في الكاريكاتير"[81].

وكل الاستعارات السابقة تمنح الكاريكاتير القدرة علي الإنكار -Denial ability خاصة عندما تكون الأفكار المعبر عنها خطيرة ولها تأثيرات اجتماعية واسعة، وصياغتها في شكل مضحك يعفي رسام الكاريكاتير من المسؤولية نسبياً، مثال علي ذلك تشبيه رجال الأعمال بالمماليك وأن التعامل الأمثل معهم هو التصفية مثل التصفية التي فعلها محمد علي بالمماليك القدامى، أو تشبيه رجال الأعمال بالخنازير وضرورة ذبحها، أو القروش واصطيادها.

لأن الرسام لو عبر عن أفكاره بشكل جاد، سيكون ذلك خطيراً للغاية وربما يضعه تحت طائلة القانون أو المساءلة القانونية مثل نائب الحزب الوطني الذي طالب بإطلاق الرصاص على المتظاهرين ضد الفساد، بعبارات أخرى كون الكاريكاتير يعمل على المستوى الضمني وليس المستوى الصريح هو سبب أخر من أسباب قوته كشكل اتصالي عن طريق التمسك بدرع (قوة الإنكار) أو (القدرة على الإنكار)، إذ يقول الرسام ببساطة: "أنا لم أقصد ذلك ولم أقله صراحة".

والسبب في ضرورة وجود (قوة الإنكار) يرجع إلى أن الكاريكاتير وسيط يعبر عن الآراء السلبية غالباً والتي من الصعب التعبير عنها صراحة، وهذا يعطى الكاريكاتير مساحة آمنة في التعبير عن الآراء واتهام أطراف بعينها بشكل مناقض لما يظهر في القصص الإخبارية الملتزمة بالموضوعية والتي لا تسعى للتهييج أو إشعال النار في قضايا معينة، ويضاف إلى ذلك ما ذكرنا عن السياق الضاحك الساخر للكاريكاتير الذي يعطيه القدرة على الإنكار.

الرسوم التي تعكس النماذج الاستعارات
نموذجا (9) و (10) نبيل صادق
نموذج (11) عمرو سليم
نموذج (12) دعاء العدل



(9) (10) (11) (12)

سادسا: التحليل الثقافي للكاريكاتير الناقد لرجال الأعمال

تظهر الثقافة المصرية العربية الإسلامية في خطاب الكاريكاتير المرسوم والمكتوب على حد سواء لتؤدي دوراً رئيسياً هو المقاومة أو المقاومة بالخطاب، إذ يؤسس الكاريكاتير خطاباً مناهضاً لخطاب النخبة السياسية المصرية المتحالفة مع نخبة اقتصادية، خطاب يناهض الأمر الواقع والاستسلام له، أي خطاب مناهض للواقعية المبتذلة.

ومفهوم الواقعية المبتذلة أسس له صلاح قنصوه عند حديثه عن تسرب الانتماء من شرائح واسعة من المجتمع المصري، "حينما يُنتزع من الناس ملكيتهم لأهم مقومات المواطنة وهو الحوار، فإنهم يتجردون من الإحساس بالانتماء إلى وطن واحد ولا يبقى لديهم سوى اللهفة على بلوغ النجاة أو النجاح الفردي، وعند الشعور بفقدان الأمان الذي يفرزه انقطاع الصلة بين الأسباب والنتائج وغلبة الوسائل غير المشروعة وغياب المشاركة في تحديد المصير، يحس الأفراد أنهم ليسوا مواطنين، بل مجرد"سكان" يقطنون بقعة ما، ويصبح التعريف الإجرائي للانتماء هو التحالف مع النخبة أو حق الانتفاع بالسياسة الجديدة، فالمنتمون هم المنتفعون، ويتطلب هذا النوع من الانتماء الرسمي إزالة معوقات الأخلاق والحياء فيستخدم المنتمي الرسمي الشعارات والمبادئ التي يعلم بيقين أنه يعمل ضدها، وهى أعراض مباشرة لافتقاد الشعور بالأمان، وممارسة ناصعة للواقعية المبتذلة"[(82)].

وهذا الجزء من الدراسة سيحاول أن يحدد التناص التاريخي بين كاريكاتير 2009 وبين الثقافة بوصفها مجموعة من الممارسات المجتمعية عبر التاريخ، أي نقاط التشابه التي يستعير منها الكاريكاتير المصري الحالي أقنعه تاريخية تعكس مراحل معينة في عمر مصر ليجد فيها من المشابهات ما يحمله على اختيار علامات معينة تعكس هذا التناص التاريخي.

هذا الخطاب المقاوم المناهض لرجال الأعمال يتمثل في أوجه عدة منها: تشبيه رجال الأعمال بالمماليك الجدد، وهجاء زواج السلطة بالثروة، وإظهار

الثنائيات المتعارضة، وتشبيه رجال الأعمال بالحيوانات كنوع من الهجاء السياسي والاجتماعي، وأخيراً خلق أسطورة توحش رجال الأعمال بالمعنى الذي يستخدمه رولان بارت في التعبير عن الأسطورة كما سيتم شرحه بالتفصيل.

ويظهر الكاريكاتير هنا كخطاب يناهض الخطاب الرسمي أو الحكومي الشائع في وسائل الإعلام المكتوبة والمرئية التي تسيطر عليها الدولة، وهو على حد تعبير الدراسات الثقافية: خطاب ضد الهيمنة.

ففي المجتمعات الغربية المعاصرة، تميل علاقات القوة بين الجماعات والمؤسسات إلى الظهور من خلال الإجماع على رؤية ما أو خطاب ما وليس من خلال الجبر أو القوة أو القهر، وتحوز الجماعة المهيمنة القوة والسلطة من خلال إجماع الجماعات الخاضعة المهيمن عليها، وهنا لا يتم فرض إيديولوجية بعينها على الأفراد، بل يتم تقديم هذه الإيديولوجية كعرض أكثر جاذبية من أي عرض أخر[83].

والهيمنة هي شكل من أشكال الإيديولوجية تقدم فيها مصالح الجماعة المهيمنة على أنها مصالح الوطن ككل بكل جماعاته ومؤسساته وتناقضاته، وتقدم على أنها قيم المجتمع كله التي يجب أن تسود نتيجة لأخلاقياتها وعمليتها، تقدم لك القيم على أنها قيمك أنت التي ترغب فيها ومن ثم فإذا عارضت الهيمنة فكأنك تعارض رغباتك وقيمك أنت، وقس على ذلك شعارات كثيرة مما يمتلئ بها الفضاء السياسي المصري مثل: بلدنا بتتقدم بينا، من أجلك أنت، علشان تطمن على مستقبل أولادك.

هذا في الدول المتقدمة، أما في دول الجنوب التي كانت حتى وقت قريب تسمى بدول العالم الثالث مثل مصر، فإنه يتم استخدام الإجماع جنباً إلى جنب مع القهر أو الجبر بالقوة المسلحة للشرطة في غالب الأحيان، وبالجيش في بعض الأحيان.

وإذا اعترفنا بهذه الحقيقة السابقة، فإن الكاريكاتير الناقد لرجال الأعمال المصريين يحاول تفكيك خطاب الهيمنة عن طريق إظهار مصالح النخبتين المتحالفتين السياسية والاقتصادية على أنها مصالحهما هما فقط، وليست مصالح الوطن ككل كما تزعمان.

وهو في ذلك يتوسل بالتاريخ عن طريق الحكايات ذات الصلة مثل مذبحة القلعة، واستخدام الهجاء التاريخي الشائع عن طريق تشبيه أصحاب السلطة السياسية أو الاقتصادية بالحيوانات، أو وضع جماعة ما في مقابل أخرى مثل التقابل القطبي بين ثراء رجال الأعمال وفقر المواطن المصري وهو ما سنحلله بالتفصيل.

ومن الجدير بالذكر، أن من يتصدى للتحليل الثقافي للإعلام لابد أن يكون قارئاً على نحو ما للتاريخ، خاصة التحليل الاقتصادي الاجتماعي لهذا التاريخ، فضلا عن قراءته للبحوث النقدية لا سيما تلك المتعلقة بمفهوم المقاومة بالخطاب، وكذلك ينبغي أن يدرك أن الدراسات الثقافية هي دراسات بينية أو Interdisciplinary ، تقع بين أكثر من علم من العلوم.

1- رجال الأعمال.. هل هم المماليك الجدد؟

يبين نموذج (13) الذي رسمه عمرو سليم للمصري اليوم، ونشرته في الخامس من مايو 2009، مواطناً مطحوناً غير حليق يقرأ خبراً عن مذبحة الخنازير الذي حدثت في مصر في أعقاب تسارع النشر الإعلامي عن المخاطر المتوقعة لفيروس (N1H1) الذي عرف إعلامياً بفيروس أنفلونزا الخنازير، بينما ينظر شزراً بطرف عينيه إلى أيقونة رجل الأعمال المصري ضخم الجثة حليق الوجه المحمل بأكياس دولارية منتفخة ثم يعلق قائلاً: "عقبال مذبحة المماليك"، بينما كتب عمرو سليم بجانب الكاريكاتير عنواناً يقول: عصر المماليك.



نموذج (13)

وقد تكررت هذه التيمة أو الفكرة المتواترة عند الرسام عمرو سليم في كاريكاتير أخر بعد كسر احتكار الحديد باستيراد الحديد التركي وهو يظهر رجلاً يرتدي ملابس تركية تقليدية وكُتب أعلاه: الترك، ورجلاً أخر يفر من أمامه وهو يرتدي ملابس مملوكية تراثية وكُتب أعلاه المماليك، بينما يفرقع الرجل التركي بسوطه صائحاً: "أدب سيس"[84]، وفي يوم ثالث نشر عمرو سليم في المصري اليوم كاريكاتيراً يوضح رجلاً يمثل جهاز مقاومة الاحتكار وقد علق فوق رأسه لافتة تقول: "اللي ماربهوش أهله.. يربيه الأتراك"[85]، في تلميح لامز لرجل الأعمال أحمد عز المحتكر السابق للحديد.

ما الذي يجعل رجال الأعمال في مصر حالياً يشبهون المماليك؟ وما الحلول التي يفترضها الكاريكاتير لمشكلتهم مع الشعب؟ وما المعنى الرمزي لتذكر مذبحة القلعة، وهو المعنى الذي كررته الرسوم الأخرى؟

المماليك هم الرقيق الأبيض الذي أعتمد عليهم حكام الشرق الأدنى الإسلامي لاسيما في مصر والشام في صراعهم ضد بعضهم البعض في خضم الفوضى السياسية التي نشبت مخالبها في هذه الأنحاء في أعقاب وفاة السلطان الناصر صلاح الدين الأيوبي.

وكان أولئك الحكام المتنازعون يشترون المماليك صغاراً في سن الطفولة ثم ينشئونهم تنشئة عسكرية وسياسية خاصة ليكونوا عدتهم في الصراع المرتقب، ومع تزايد عددهم زاد دورهم في الحياة السياسية في مصر والشام منذ أخريات القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي).

وقد برز دور المماليك العسكري بقيادة بيبرس البندقداري (الذي صار السلطان الظاهر بيبرس بعد ذلك) في التصدي للحملة الصليبية السابعة على مصر ووقف تقدمها وأسر لويس التاسع نفسه بالقرب من المنصورة، وبعض رحيل السلطان نجم الدين أيوب، نجمت التقلبات السياسية عن ظهور دولة المماليك وأبرز سلاطينها المظفر قطز الذي قتله الأمير بيبرس وتولى السلطنة مكانه، ومنذ ذلك الحين تأسس هذا المبدأ السياسي لدولة المماليك ألا وهو (الحكم لمن غلب)[86].

وفي ظل هذا النظام كانت أقوى الروابط بين المماليك هي رابطة (الأستاذية) التي تربط الأستاذ/السيد بمماليكه، والخشداشية وهي رابطة الزمالة التي تجمع بين المماليك في طائفة واحدة تجني خير الأرض الزراعية المصرية لصالح السلطان الذي وزع أقطاعاته على كبار المماليك.

وكان من الطبيعي في ظل هذا النظام الإقطاعي أن يكون المجتمع المصري في عصر المماليك مجتمعاً طبقياً في علاقاته واتجاهاته، وقد انقسم هذا المجتمع الطبقي إلى طبقتين: الحكام والرعية أي السلطان وجهازه الحاكم بجناحيه العسكري والمدني وأبناء الرعية من المصريين المحكومين، وقد عاشت كل طبقة بمعزل عن الأخرى، ولم تكن علاقة السلطان والرعية قائمة على أساس الحقوق والواجبات، إذ لم يرى الحاكم والمماليك مصر الإ وسيلة

من وسائل الإثراء السريع وعرفت الضرائب بأسماء غاية في الدلالة مثل: المغارم والكلف والمظالم بما يعكس رأى الرعية فيها.

وكان أولئك المماليك من عناصر عرقية مختلفة من الـترك والمغـول والتتـار والصقالبة (السلاف) والأسبان والألمان والجراكسة وغـيرهم مـن العبيـد البـيض بيـد أن غـالبيتهم في عصر المماليـك الأول (المماليـك البحريـة) كـانوا مـن بـلاد القفجاق والقوقاز (الظاهر بيبرس كان شيشـانياً) عـلى حـين كـان معظمهـم في دولة المماليك الثانية (المماليك البرجية) من الشراكسة (الجراكسة) وهم شـعب قوقازي أيضا.

وكـان طبيعيـا أن يحتـل المماليـك المجلـوبين عبيـداً في طفـولتهم أعـلى الوظائف في الدولة، وهو الأمـر الـذي أدى إلى تكـريس عـزلتهم عـن المجتمـع الذي حكموه، فقد أحس المماليك أنهم غرباء عن البلاد، ولم يحـاولوا الانـدماج فيها وفي حياة المصريين عموماً، بل إن منهم من لم يـتعلم اللغـة العربيـة عـلى الإطلاق.

وثمة لهجة تركيـة كانـت هـي السـائدة في أوسـاط الـبلاط المملـوكي وهـي التركية التي كان أهل مملكة القرن الذهبي المغوليـة مـن القفجـاق يتحـدثون بها، وكذلك كـان المماليـك معزولـون في سـكنهم بالقلعـة حتـى بـدءوا ينزلـون ويسكنون القاهرة ويتزوجون من المصريات منذ عهد السلطان الظاهر برقـوق في أواخر القرن الرابع عشر الميلادي.

كما أن المصريين- من جهة أخرى- لم يـروا في المماليـك سـوى طائفـة مـن الغرباء الذين يحكمونهم بتفويض من الخليفة العباسي في القـاهرة الـذي كـان رمزاً فقط واسماً لا معنى تحته، ويغلب الظن أن مشاعر المصريين تجاه أولئـك الغرباء كانت مزيجاً من الكراهية السياسية والعداء الاجتماعي والولاء الـديني بفضل الواجهة الدينية التي جعلتهم حكاماً شرعيين رغم أنهم (مسـهم الـرق)، وكان من بين المظاهر الهامة للتمييز هو أن كل طبقات الشعب كـانوا يمنعـون من ركوب الخيل التي كانت حكراً على الطبقة العسكرية الحاكمة فقط[87].

ذاك كـان في القـرنين الثالـث عشر والرابـع عشر الميلاديـين، أمـا في نهايـة القرن العشرين وبداية القـرن الحـادي والعشريـن، في عـالم العولمـة الـراهن-

كما يقول زيجموند باومان Bauman- هناك انفصال بين القوة التي يصنعها رأس المال العابر للقومية وبين الواجبات الملقاة على عاتق هذه القوة تجاه العمال والفقراء والضعفاء بما كان يعرف في مراحل سابقة بمفهوم المسئولية الاجتماعية[88].

وربما يعزز هذا الاقتراب إذا ما تم تطبيقه على رجال الأعمال في مصر مفهوم زيجموند باومان أيضاً عن (نهاية الجغرافيا) بالنسبة لرأس المال الذي يستطيع أن يتحرك بحرية إلى أي مكان في العالم ليؤسس طبقة منعزلة عرقياً وثقافياً عن المجتمع الذي يستثمر فيه، وهو ما نجد له بعض المشابهات مع الوضع الحالي لرجال الأعمال في مصر.

فعلي الرغم من التشابه العرقي بين رجال الأعمال وبين بقية المصريين في الأغلب إلا أن رافداً هاماً من روافد الرأسمالية الحالية في مصر وهو الرافد الطفيلي- الذي تأسس مع الانفتاح الاقتصادي في السبعينات – غير معروف الأصل والنسب على وجه التحديد.

وكذلك فقد اختارت بقية النخبة الاقتصادية السياسية الحالية العزلة عن الجماهير وفكت عرى أي ارتباط سابق لها بالشعب الذي نشأت منه أساساً، وهؤلاء هم هوامش الطبقة الرأسمالية عابرة القومية التي عزلت نفسها في التجمعات السكنية الفاخرة في القاهرة الجديدة المترفعة عن سكنى الشعب، والمدججة بحراس شركات الأمن الجديدة والتي تشبه طباق وأبراج القلعة في زمن المماليك.

وأصبح يلفها روح (الجيتو) بسيادة اللغات الانجليزية والفرنسية والألمانية وغيرها وهو ما يتشابه مع سيادة اللغة التركية التي كان يستعملها المماليك كما تقدم، أما بقية الشعب فقد وجدت نفسها مجبرة على دفع فاتورة نفسية وثقافية وسياسية باهظة من جراء عزلة النخبة الاقتصادية عنها، بينما يلعب فقهاء السلطان نفس الدور الذي لعبوه أيام المماليك كي يحظوا بجزء من الكعكة عبر فتاوى لا تمس مصالح هذه النخب المتعالية الجديدة، في الوقت الذي كفوا فيه عن التخلق بسجايا العز بن عبد السلام، الفقيه الثائر.

أكثر من ذلك، فقد تبوأ بعض من رجال الأعمال السلطة التنفيذية بأنفسهم متصارعين على النفوذ السياسي، تماماً كما فعل المماليك في دولة المماليك البرجية من القرن الرابع عشر إلى بداية القرن السادس عشر مما أدى إلى تحلل الدولة ووقوعها تحت الهيمنة العثمانية عام 1517، وقد ظلت الدولة العثمانية تستخدم المماليك كسلاح تشهره في وجه الشعب المصري لقهره حتى مقدم الحملة الفرنسية.

ولكن ما المعنى الرمزي الضمني لتذكر مذبحة المماليك بالقلعة؟ إن مذبحة المماليك قام بها الجندي الألباني في خدمة الدولة العثمانية (محمد علي) الذي أصبح حاكماً للبلاد بعد أن اختارته نخبة الشعب، ولكن يبقى أنه لم يكن مصرياً، فهل ينتظر الرسام حاكماً أجنبياً على مستوى اللاوعي ليتم التخلص من النخبة الاقتصادية الحالية التي تنزح خيرات البلاد أولاً بأول؟! ألا يستطيع المصريون أن يقوموا وحدهم بهذا الدور؟ وهل علينا أن ننتظر قوماً آخرين كالترك ليقوموا بالدور الذي يجب أن نقوم نحن المصريون به؟، وهو خلاف الدور الذي اعتادته واستمرأته البرجوازية المصرية الصغيرة - وهي الشريحة الطبقية التي ينتمي إليها الرسامون- في انتظار المخلص؟![*]، هذه إشكاليات يثيرها التحليل الثقافي للكاريكاتير الناقد لرجال الأعمال.

2- الزواج التاريخي بين السلطة والثروة في مصر:

يوضح نموذج (14) الذي نشره نبيل صادق في الأحرار في 26 يوليو 2009 إيقونة رجل الأعمال ضخم الجثة متوسط العمر الذي يرتدي نظارة سوداء وبجانبه إمراة تمثل الحكومة في عربة حنطور تحوطهما قلوب حمراء تعبر عن الحب، بينما يقود عربة الحنطور رجل يرتدي ملابس عسكرية يمكن أن يعبر عن الشرطة وفي يده سوط طويل يهوي به على أيقونة الرجل الفقير المطحون المتعلق بنهاية العربة أو (المتشعبط) بها على حد التعبير المصري الدارج بينما كُتب بجانب السوط (قرارات رفع الأسعار) التي تضربه (كرباج ورا..!!) في كاريكاتير إستعاري يعبر عن حالة الوطن.

والكاريكاتير يعبر عن فكرة زواج رأس المال بالسلطة ويومئ إلى أن الرجل المطحون الفقير لا مكان له في الوطن الذي تمثله عربة الحنطور، فالمتشعبطون غالباً ما يفعلون ذلك لفقرهم وقلة حيلتهم في الحصول على مكان محترم ولائق في العربة/الوطن.



نموذج (14)

فهل زواج السلطة برأس المال الآني حالة فريدة في حياة مصر في بداية القرن الحادي والعشرين؟

الحقيقة التي أجمع عليها المؤرخون أن زواج السلطة برأس المال في مصر قديم قدم النظام المائي النهري الذي يمكن أن نجد تمثلات له في المكسيك وبيرو والعراق والهند والصين، أو نجد له توصيفاً قد يسميه البعض نمط الإنتاج الآسيوي أو يسميه البعض الأخر الطغيان الشرقي(89).

تتشارك مصر مع غيرها من البلدان النهرية في أن هذا النظام لا يسمح بوجود سياسي غير حكومي، إذ يعتمد النظام المائي على التخويف والقهر بحيث تصبح الدولة أقوى من المجتمع وترفض رقابته، كما أنها لا تسمح بوجود دين غير دينها، ويشكل الموظفون الكبار المحيطون بالحاكم المطلق

أعضاء طبقة أرستقراطية تُقطع عليهم الأرض وتُمنح لهم الامتيازات والوظائف الشرفية.

في هذا النظام، من النادر أن يتحول النزاع على السلطة إلى نشاط سياسي جماهيري مفتوح، وإذا كانت الرشوة والكذب والمناورة الوسيلة المضمونة لتحقيق المصلحة الذاتية فإن هذه الأساليب لن تجدي في حرب تحريرية، وبذا يسد أمام المعارضين للطغيان الشرقي طريق الانتصار ويضطرون إلى الاكتفاء بالبقاء على حافة الموت.

وفي هذا النظام الذي يحلو للمؤرخ أحمد صادق سعد تسميته بنمط الإنتاج الآسيوي، يشكل الفلاحون الطبقة الأساسية التي تلاقي الاضطهاد ويمارس عليها الاستغلال والقهر، ولكن ثوراتهم التي تكررت كثيراً في عمر مصر لم تتحول إلى القضاء على النظام، وكانت نتيجة الصراع غالباً استبدال حاكم طاغ بحاكم طاغ أخر، وقد امتدت هذه الحالة في مصر إلى عام 1850 حيث جرى للمرة الأولى توزيع الأرض على الأفراد للملكية بعد أن كانت كل الأرض مملوكة للحاكم وللنخبة فيما عرف بقانون المقابلة[90].

وبجانب الإقطاعيون الكبار، كانت هناك فئة التجار الكبار وهي فئات مالكة ذات نشاط سلعي والتي ارتبط الجزء الأكبر منها بجهاز الدولة وكون ثرواته من هذا الارتباط.

ومن هنا يمكن أن نصل إلى نتيجة مفادها أن توزيع الإقطاع الإداري والعسكري خاصة عبر تاريخ مصر البطلمي والروماني والمملوكي يشبه توزيع أراضي الدولة على كبار رجال الأعمال في مصر حالياً، وهم كما تقدرهم بعض الدراسات لا يزيدون عن أصابع اليدين.

وإذا ركزنا على العصر المملوكي تحديداً استكمالاً لتحليل النقطة السابقة، فقد شهد العصر المملوكي تحالفاً بين شرائح الأرستقراطية والشرائح العليا للبرجوازية.

ضمت الطبقة الارستقراطية رجال السلطة من الحكام والأمراء والوزراء والكتاب وقادة الجيش الذين تحالفوا مع فقهاء السلطان الذين يبررون

شرعيتها والذين غالباً يتقلدون مناصب القضاء والإفتاء وغيرها من المناصب الدينية لتحقيق مكاسب شخصية[91].

وهذه الطبقة أفلست سياسياً وإدارياً وعسكرياً وأظهرت عجزاً في المجال الاقتصادي، وعلى الصعيد الاجتماعي عاشت حياة البذخ والترف وأجهضت النهضة العلمية والفكرية لتكرس الغيبية والنصية والخرافة، ووزعوا الإقطاعات الزراعية على القواد والأمراء الذين انعزلوا عن بقية طبقات المجتمع، وكان منهم الكتبة في الدواوين ولذلك أقطعوا الإقطاعات وحازوا الإنعامات وجمعوا بين المكانة الروحية والمال والجاه، أما عن المعمّمين (المشايخ والفقهاء) فأنهم انحازوا أيضاً للارستقراطية وكان أي فقيه يقف ضد جور السلطان مع العامة يعاقب بحرمانه من الإقطاعات.

وكان كبار التجار يشكلون الشريحة الأساسية والأعلى من البرجوازيين لقيامهم بدور مهم في حركة التجارة العالمية التي انتعشت في مصر إبان عصر المماليك، إلا أن المؤرخين كانوا يصفون أخلاقياتها بأنها تميل إلى: "المكايسة والمماحكة... تعيش عيشة البذخ والترف بل والفسق والفجور وليس الكدح والمغامرة كما هو الحال في البرجوازية الأوروبية، ولذلك سعت إلى الارتماء في أحضان الرؤساء والسلاطين ودفع أمور الحرف إلى الوكلاء والحشم، وهي حريصة على مصالحها المباشرة والطبقية دون كبير ولاء للوطن"[92]، ولذلك يصفها المؤرخ محمود إسماعيل بالخيانة لأنها تخلت عن دورها التاريخي في تقويض النزعة الإقطاعية وتحقيق الثورة الرأسمالية، ومالأت السلطة وساندتها في مواجهة طبقة العامة.

وهو نفس المشهد الذي يتكرر بحذافيره في تاريخ مصر المعاصرة، ولذلك نرى أن استعارة الكاريكاتير لعبارة (زواج السلطة برأس المال) هي استعارة تاريخية لأن رأس المال في أغلب تاريخ مصر كان متزوجاً بالسلطة، وهو ما يمثل دراسة حالة مثالية لمن يريد أن يجري تحليلاً ثقافياً لخطاب وسائل الإعلام المصرية.

وفي الوقت التي ستدرك فيه البرجوازية الرأسمالية أن زواجها بالسلطة هو محض سفاح ستدفع ثمنه غالياً، وقتها سوف تفكر في نقل تحالفها مع فئات مجتمعية ديمقراطية للنهوض بالوطن ككل، وليس للنهوض بشريحة ضئيلة منه.

3- التحليل الثقافي للثنائيات المتعارضة:

يبين نموذج (15) الذي أنجزته الرسامة دعاء العدل ونشر في المصري اليوم في 17 مايو 2009 أيقونة الرجل الفقير المطحون هضيم الوجه وهو يقرأ خبراً في جريدة عن استطلاع حكومي يقرر: أن 50% من المصريين يشعرون بالظلم و40% فوضوا أمرهم لله، وهو يعلق قائلاً وناظراً شزراً بطرف عينيه إلى أيقونة رجل الأعمال الذي يبدو سعيداً مدخناً سيجاره وحاملاً كيساً دولارياً كبيراً: "و10% واكلينها والعة!!"، وذلك في مفارقة بين الشخصيتين وسبباً للتعاسة التي يحس بها 90% من سكان مصر، وقد نجح رسامو (المصري اليوم) الأربعة في رصد هذا التناقض وإن تميزت دعاء العدل عن البقية بعدد الرسوم، ثم يأتي الرسام نبيل صادق في (الأحرار) ليتميز في إبراز هذه المفارقة التي ظهرت في عدد كبير من رسومه.



نموذج (15)

ويسمي دارسو العلاماتية هذه المفارقة بالثنائيات المتعارضة Binary Oppositions ، وفيها يتم تخفيض كل العلاقات المعقدة داخل نظام العلامات في تفسير واحد هو متصل بين قيمتين أو شيئين متعارضين وبينما تحضر مجموعة من الصفات في أحدهما تغيب في الأخرى، وقد أخترع نظام العلامات هذه الثنائيات المتعارضة أو المتقابلة للتبسيط ولتسهيل عملية الاتصال.

على سبيل المثال، ترتكز ثنائية الضوء/الظلام على غياب الضوء في الكلمة الثانية، وثنائية طيب/ شرير على غياب الطيبة والخيرية في الكلمة الثانية، أما ثنائية الجنس الأبيض/بقية الأجناس فترتكز على متصل يكون فيه الجنس الأبيض أرقى من بقية الأجناس بامتلاكه مجموعة من الصفات الجسدية والعقلية التي تجعله يمثل الإنسانية الحقة وتغيب هذه الصفات في الأعراق الأخرى، وقد تأسست هذه الثنائية منذ مرحلة الاستعمار[93].

ويميل الفكر الغربي إلى اعتبار أن إحدى الثنائيات تكون لها الهيمنة على الأخرى، ولهذا فإن الثنائيات المتعارضة دائماً ما تعكس تحيزاً ضد عرق معين، أو طبقة معينة، أو جنس (جندر) معين، فالفكر الغربي مثلاً يميل إلى أن

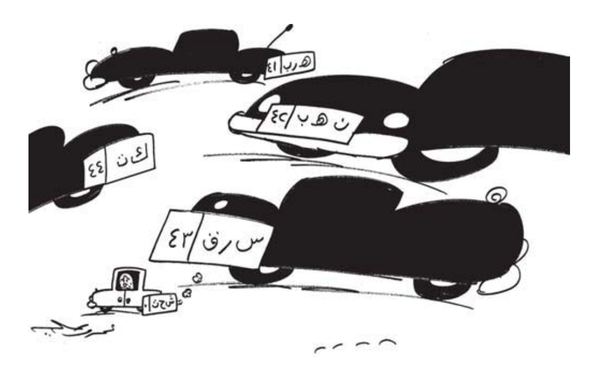
للرجل الأفضلية على المرأة، وقد ذكرت تفسيرات كثيرة في ذلك منها التفسير الفرويدي بامتلاك الرجل للعضو الذكري المحرومة منه المرأة في علاقة حضور/غياب واضحة، وهو ما ينعكس على المرأة التي تحس أنها تمتلك فراغاً من نوع ما، ليس على المستوى الفيزيقي فقط ولكن على المستويين النفسي والفكري أيضاً.

وقد تأسست على ثنائية الرجل/المرأة ثنائيات أخرى مثل العقل/العاطفة أو العقل/الجسد لدرجة أن التمحور حول العقل المرتبط بالرجل يشبه التمحور حول (الذكر) الذي يمتلك القدرة على الاختراق والغزو مثلما يمتلك العقل القدرة على الاختراق لتفكيك نسق معين ثم قدرته على إعادة بناء نسق أخر.

وقد تصدت مفكرات الموجة الثالثة للتيار النسوي لنقد هذه الثنائيات مبينة أن ثنائيات مثل (الرجل/ المرأة)، و(الرجل الأبيض المتحضر/الأخر الملون المتوحش)، و(القوقازي/غير القوقازي) هي ثنائيات استمدت شرعيتها من احتكار الرجل الأبيض للخطاب الغربي منذ قرون التنوير، ولذلك فإن الخطاب النسوي هو خطاب ينزع السلطة التي يضفيها الرجل الأبيض على نفسه[94].

وقد أوضح أكثر من منظر علامي أو سيميولوجي أن تحليل الثنائيات المتعارضة يكون مفيداً في النصوص اللغوية والبصرية التي تتميز بالانضغاط والتركيز ومحدودية المساحة مثل الشعر والكاريكاتير، وقد أهتم كل من (كلود ليفي شتراوس)، و(رولان بارت)، و(جاك دريدا) برصد الثنائيات المتعارضة في ثقافة ما والتي تختلف ثنائياتها عن ثنائيات ثقافة أخرى.

ولذا فإن الكاريكاتير المصري يعد ناجحاً في إبراز هذه الثنائية المتعارضة المتفردة في المجتمع المصري، ثنائية رجل الأعمال/المواطن الفقير المطحون، فرجل الأعمال يمتلك من المقدرات والنفوذ والثروة ما تغيب في حالة المواطن الفقير المطحون، ولكن الكاريكاتير أيضاً يوضح أن هذه المقدرات وذاك النفوذ وتلك الثروة لم تأت للأسف عن طريق شرعي فرجل الأعمال راكم هذه الأشياء لأنه فاسد، سارق، هارب...الخ.



نموذج (16)

والأدلة النصية على ذلك كثيرة متواترة مثل النموذج الدال (16) الذي رسمه عمرو سليم مستعيراً البيئة المصرية واللوحات المرورية الجديدة ليبرز المفارقة والعلاقة السببية بين لوحات السيارات السوداء الفارهة التي حملت رموز مثل: هـ رب، ن هــ ب، س ر ق، ك ت، وبين أيقونة المواطن المطحون راكب العربة الصغيرة المتهالكة الذي يحمل بصمة رجال الأعمال السلبية ونتيجة أفعالهم: ش ح ت.

4- كاريكاتير رجال الأعمال والتناص التاريخي للهجاء:



نموذج (17)

يوضح نموذج (17) الذي رسمته دعاء العدل ونشرته المصري اليوم في 27 يونيو 2009 أيقونة الرجل المطحون مع طفله الذي يلاعب كلباً صغيراً بينما يعلق المصري الفقير المطحون وهو ينظر شزراً إلى رجلين من رجال الأعمال بصورتهم الإيقونية التي تعني الضخامة والسطوة اللتين يعبر عنهما حجمهما الكبير الذي يأتي في مقدمة الكاريكاتير فضلاً عن الكيس الدولاري الضخم، يعلق هذا المطحون مخاطباً طفله ولامزاً في الرجلين معاً: "مش قولتلك 100 مرة تبعد عن الكلاب دول وملكش دعوة بيهم!!".

وغني عن البيان أن لفظة (الكلب) هي لفظة هجاء وازدراء وسب في الثقافة العربية الإسلامية، فالكلب يحمل من معاني النجاسة أكثر مما يحمل من معاني الوفاء الشائعة في الثقافة الغربية على سبيل المثال، فهل هناك تناص تاريخي بين استخدام لفظة (كلب) أو(الكلاب) من قبل العامة الفقراء المطحونين لوصف مفقرهم وطاحنهم الممثل في طبقات أرستقراطية ونخب متعالية تحتكر القوة والسلطة والثروة؟

الإجابة: نعم يستطيع الباحث أن يرصد عدة تمثلات في خطاب المقاومة التاريخي الذي تنتجه العامة وتهجو فيه الطبقات المسيطرة القاهرة بهذا اللفظ بعينه في تناص تاريخي واضح، وهو ما يجعلنا نقدم معنى التناص في هذا الجزء من الدراسة.

طورت جوليا كريستيفا، المنظرة النسوية الشهيرة، مفهوم التناص العلامي موضحة أن النص له محورين: أفقي يربط النص بكاتب معين، ورأسي يربط النص بنصوص أخرى، والمحور الأخير هو الذي حاز اهتماماً كبيراً من قبل باحثي العلاماتية.

إذ يرى (رولان بارت) أن التناص شيئ أعمق من تأثيرات الكتاب على بعضهم البعض، والنص- كما يقول بارت- هو فراغ له عدة أبعاد، داخله مجموعة متنوعة من الكتابات ليس بينها أية كتابة تدعى الأصالة، هذه الكتابات تتشابك وتتصادم وتتلاقح وتنتج لنا نصاً جديداً، فالنص عبارة عن نسيج من الاقتباسات، وكما كان يعبر دائماً كلود ليفي شتراوس:" ليس لدي

الشعور بأنني أكتب كتبي، ولكن لدي الشعور بأن كتبي تكتب من خلالي.. أنا عبارة عن مكان يجرى فيه شيء ما.. إذ ليس لدي الشعور بالأنا أو الهوية الشخصية النرجسية"[95].

وتأسيساً على ما تقدم، فإن أهم الاستعارات المبدعة التي يستخدمها الكاريكاتير هي تلك المرتبطة بالحكايات التاريخية الشعبية أو الفلكلورية والتي تُستخدم لتأطير حدثاً سياسياً ما أو قضية ما، وهذا التوجه الذي يحيلنا لقصة خيالية أو حكاية شعبية يساعدنا على إنجاز فهماً معيناً لهذه القضية أو لهذا الحدث.

ولذا فعندما نفك شفرة الكاريكاتير ثقافياً، لا بد أن نكون على علم بالأدب والحكايات الثقافية التي تعكس التاريخ كما حدث في ثقافة ما، ويوجه الكاريكاتير الذي يستوحي الثقافة قوته ضد شخصية بعينها ليجبر القارئ على النظر للشخصية من خلال عدسات تاريخية، الأمر الذي يعتبر جزءاً من تركيبة الإقناع البصري[96].

وقد وجه المصري الفقير المطحون سهام نقده إلى الطبقات الارستقراطية التي تحوز السلطة والثروة من قديم، فثمة إقطاعيات ضخمة ظهرت في إمبراطورية ممفيس بين القرنين السادس عشر والرابع عشر قبل الميلاد وكانت سلطة أمراءها تزاحم سلطة فرعون نفسه، ومنذ الأسرة التاسعة حتى الحادية عشرة، أصبح للعائلات الإقطاعية حقوق فرعون المقدسة وسلطانه، فكان رؤساءها قادة الجيش ورؤساء رجال الدين والقضاء وهو ما استمر في العهدين اليوناني والروماني.

وعندما فتح العرب مصر، وجدوا فيها أراضي واسعة يملكها أفراد قلائل من الأمراء وكبار القادة والإكليروس الديني، بينما غالبية قبط مصر لا يكادون يملكون شيئاً وعليهم التزامات كثيرة يؤدونها للدولة.

ورغم محاولات في تاريخ مصر لكسر الإقطاع، فقد انطبع التراث بطابع الإقطاع الثقيل أيام الحكمين المملوكي والتركي الذين عاشا على أنقاض الحضارة العربية الإسلامية، فهؤلاء الأجلاف لم يظهروا سماحة العرب الطامحين الناهضين ولم يخالطوا المصريين كما خالطهم العرب، وإنما كانوا

أداة طاحنة وظلام سحق مصر التي كانت قبلة الأنظار وتاج الحقيقة كما يقول ابن خلدون، ثم انحدرت إلى قرار من التأخر سحيق[97].

وقد أشعل الظلم الهبات الشعبية التي لم تجد طبقة قادرة لقيادتها، وكانت أشعار المقاومة كاريكاتير ذاك الزمان، في عهود كانت فيها ديار مصر (خيرها لغيرها) و(فقر المرء في وطنه غربة)، وهنا تبرز قوة التحليل الثقافي.

ومن أشهر المواويل التي تم تداولها ذاك الذي يصف ابن البلد بالسبع وهو رمز لكريم الأصل الشجاع القادر الذي حكم عليه الدهر بأن يرجو الكلب صاحب السلطان، أو صاحب المال:

حكمت على السبع راح للكلب حد الكوم
لما صحي الكلب قالوه السبع صح النوم
أنا أسالك يا رب يا مجري بحور العوم
ترجع السبع يخطر زى عاداته
وترجع الكلب ينبش في تراب الكوم

ومن المأثورات التي تأسست في العهدين المملوكي والتركي الموال التالي:

سبع الفلاة دخل الغاب وحمل الهم
والفار بنى له جنينه وردها ينشم
والعم عملوه بداية والبداية عم
الله يلعنك يا زمان أصبحت بالهم
تأخر ولاد السبوع وتقدم ولاد الكلب تحكم
دا الكلب لما حكم قال له الأسد يا عم

وكان العامة يتناولون مزيج السلطة الزمنية والروحية جميعاً بهذا النقد والتعريض خاصة أثناء الحكم الإقطاعي المملوكي التركي[98]، ولهذا يجد

رسام الكاريكاتير ذو الوعي النقدي معيناً وافياً لإعادة إنتاج الخطاب النقدي للعامة على نحو مبدع مستخدماً فنه الحداثي: كاريكاتير الصورة والكلمة.

5- رجال الأعمال.. وأسطورة التوحش

من مجموع النماذج المنشورة والموصوفة في هذه الدراسة يمكننا أن نستنتج أن رجل الأعمال المصري ذي الأنياب والمخالب تحول على حد تعبير (رولان بارت) إلى أسطورة للتوحش في العقل الجمعي المصري، أو كأن الكاريكاتير أكمل الصورة الذهنية والإعلامية السلبية لرجل الأعمال بإضافة معنى التوحش، ولكن هل رجل الأعمال متوحش بالفعل؟! وما المعنى العلاماتي الثقافي لكلمة أسطورة؟

الأسطورة هي علامة سائدة تعبر بشكل استعاري عن كل المفاهيم في نظام علامي معين أو كأنها تحل محل العلامات كلها، وهي أيضاً علاقة سائدة تعبر عن كل العلاقات، وتكمن قوة الأسطورة في أنها تبسيط متطرف لكل العلاقات داخل نظام العلامات المعقد والمتشابك.

ففي الحقبة التاريخية للاستعمار الأوروبي، ارتبط لفظ (أبيض) كجنس وعرق وإثنية بالجمال والذكاء، هو الجنس/العرق الأكثر تطوراً والأكثر أخلاقية وهو المعبر عن الإنسانية الحقة، وبالتالي أي جنس أو عرق أخر بالضرورة أقل إنسانية، يشهد على ذلك لون بشرته وشكل وحجم جمجمته وشكل وحجم أنفه وذقنه، وهي الأسطورة التي بني عليها هتلر وحزبه النازي أيديولوجية كاملة أشعلت نار الحرب العالمية الثانية(99).

ولذا يرى (رولان بارت) أن الأسطورة هي المعنى أو المعاني التي تعكس الإيديولوجية السائدة في زمن ما، مثل أسطورة العلم الموضوعي التي تقدم شرحها وأسطورة المرأة الناقصة فيزيقياً وعقلياً، ويرى (بارت) أن الأسطورة تزيح نظاماً علاماتياً كاملاً وتقدم عوضاً عنه (معنى ظاهر وحيد)، وهو ما يفيد في تطبيع المعنى أي جعله منتشراً وسائداً لدرجة اعتباره من البديهيات(100)،

وهـو مـا جعـل الكثـيرون مـن علـماء السـيميولوجي يركـزون عـلى السـياقات الاجتماعية التاريخية التي تم فيها تأسيس هذه العلامات/الأساطير.

وتميل الطبقـات البرجوازيـة إلى تحويـل الثقافـة إلى الطبيعـة، ولـذا فهـي تسـتخدم الأسـاطير لإخفـاء الوظيفـة الإيديولوجيـة للعلامـات إذ تبـدو هـذه العلامات وكأنها ليست في حاجة إلى تفسير أو فك للتشـفير أو لنـزع الأسـطورة عنها، والتحليل العلاماتي للأسـاطير الثقافيـة يتضـمن محاولـة تفكيكهـا ورؤيـة كيفية تشغيلها داخل نصوص شائعة بهـدف الإفصـاح عـن القـيم والاتجاهـات والمعتقدات التي يتم دعمها وتلك التي يتم كبتها وإخراسها.

ولذا يرى الباحـث أن أيقونـة رجـل الأعـمال المصري الكاريكاتيريـة، التـي تحولـت إلى أسـطورة للتـوحش لترتـبط بكـل مـا هـو غـير إنسـاني، تنبـع مـن إيديولوجيا معينة تبناها أغلب رسامي الدراسة خاصـة في (الأحـرار) و(المصري اليوم)، ولا يمكن عزلهـا عـن أوضـاع هـؤلاء الرسـامين الطبقيـة عـلى اعتبـار أن جميعهم ينتمي للبرجوازية المصرية المتوسطة أو الصغيرة.

وتحول صورة رجل الأعمال إلى أسـطورة مزدهـرة مـن التـوحش والفسـاد والإفساد يجعلنا نتوقف قليلاً لننصف رجال الأعمال ولنتساءل:

- هل المصرفي الفاسد الذي أعطى القروض أقل توحشاً من رجل الأعمال؟

- هل رجال السلطة التنفيذية الـذين وزعـوا الأراضي عـلى رجـال الأعـمال أقل وحشية؟

- هـل رجـال وزارة الداخليـة الكبـار الـذين يسـكتون عـن جـرائم رجـال الأعمال هم من الملائكة المجنحين؟!

علينا أن نتوقـف ونسـأل أنفسـنا: هـل نحـن جـادون بالفعـل في التحـول لاقتصاد السوق ولنجعل للقطاع الخـاص الـدور الـرئيس والحيـوي في التنميـة؟ إننــا لا نعــرف شــيئاً لأنــه لم يؤخــذ رأينــا في أي شيء، فــالمجتمع لا يصــنع رجالاً محترمين بما فيه الكفاية يأخذون أماكنهم في المحليات ومجلـس الشـعب وكـرسي الـوزارة وكـرسي الرئاسـة لأننـا لا نتـدخل بصـوتنا في اختيـارهم، لـو

كانت الحكومة المصرية قدمت نفسها على أنها حكومة محترمة ومحترفة، شفافة وغير فاسدة منذ تطبيق الانفتاح الاقتصادي في منتصف السبعينات، لما وصل الحال بنا إلى تشويه صورة رجال الأعمال بهذه الطريقة التي لا نراها في سياق مجتمعات أخرى تحولت لاقتصاد السوق.

والديمقراطية هي الحل على حد تعبير الروائي (علاء الأسواني)، الديمقراطية هي التي ستجعلنا نتخلص من الأساطير التي أفسدت حياتنا، ونعيد لرجال الأعمال الشرفاء اعتبارهم، فقد ضاع هؤلاء في غمرة الأساطير التي صنعتها البرجوازية الصغيرة التي لا تجد إلا الكاريكاتير من بين أشياء كثيرة تنفس به عن عجزها في تغيير الأوضاع الاقتصادية والسياسية.

رويداً رويداً، عندما يعرف الجميع أن قانوناً عادلاً سيطبق على الجميع دون فساد أو استثناء، يومها سنتخلص من العالم "الأسطوري" الذي نحيا داخله.



خاتمة:

- مثّل تحليل المضمون الكمي والكيفي للأفكار المتواترة الناقدة لرجال الأعمال المحور الأفقي للدراسة الذي قدم نظرة كلية للكاريكاتير مستخدماً المنهج المسحي، بينما مثّل التحليل العلاماتي والثقافي المحور الرأسي للدراسة الذي قدم تحليلاً بالعمق للكاريكاتير المدروس مستخدماً منهج دراسة الحالة، وقد تكامل التحليلان ليعرضا صورة بانورامية لتمثلات رجال الأعمال في كاريكاتير الصحف المدروسة.

- ثبت من التحليل الإحصائي وجود علاقة قوية بين توجه الصحيفة (قومية – حزبية – خاصة) وبين نسبة النشر في عام 2009، واحتلت المصري اليوم المكانة الأولى بفارق طفيف عن الأحرار بينما جاءت الأهرام وبفارق كبير في المرتبة الثالثة والأخيرة بما يعني وجود قيود على نشر الكاريكاتير الناقد لرجال الأعمال، وأهمها نمط السيطرة والملكية والتمويل بوصفها صحيفة قومية شبه رسمية تعبر عن اتجاهات الدولة في الغالب الأعم.

- كانت العزلة والتعالي عن المجتمع الفكرة الناقدة الأهم لصحيفة الأهرام، جاءت فئة (زواج السلطة بالثروة) في المرتبة الأولى في جريدة الأحرار، بينما جاءت فئة (الاحتكار) في المرتبة الأولى في جريدة المصري اليوم، وثبت من التحليل الإحصائي وجود علاقة متوسطة الشدة بين توجه الصحيفة (قومية– حزبية– خاصة) وبين نوع الأفكار الناقدة لرجال الأعمال.

- كان الرسام عمرو سليم هو الرسام الأكثر انشغالاً برجال الأعمال في الدراسة يليه الرسامة دعاء العدل (المصري اليوم) فالرسام نبيل صادق من الأحرار، وقد ثبت من التحليل الإحصائي وجود علاقة إيجابية تنحو إلى القوة بين طبيعة رسام بعينه وبين الأفكار الناقدة لرجال الأعمال، وقد أوضح التحليل الإحصائي وجود علاقة إيجابية تنحو إلى القوة بين الأفكار المتواترة الناقدة لرجال الأعمال وتاريخ نشرها.

- تشابهت الدوال الرئيسية المعبرة عن إيقونة رجال الأعمال في صحف الدراسة في كونها تقدم رجل الأعمال على أنه: متوسط العمر، بدين، أصلع، غليظ الملامح، ذو أنف متشامخ، يرتدي الحلة الغربية الرسمية، ذو ملامح قوقازية، حليق الوجه، يرتدي نظارة شمسية، يحمل أكياس دولارية ضخمة، يدخن السيجار، وحجمه يفوق أحجام الشخوص المحيطة به، ويصبح لهذه الدوال الرئيسية النماذج تطوراً تاريخياً عبر الزمن يشكل تراكماً لدى القارئ عبر عشرات بل مئات الرسوم الكاريكاتورية والأفلام والمسلسلات عن رجال الأعمال التي تكون بمثابة الرنين والأصداء لهذه التراكمات التي تنتهي إلى هذا المركب الصوري البليغ والفصيح على طريقته.

- هدفت الاستعارات البصرية في الكاريكاتير المدروس (مثل تشبيه رجل الأعمال بالخنزير أو الحوت أو الجرادة دلالة على توحشه، أو تشبيه الحكومة بالمرأة اللعوب دلالة على تهتكها وبعدها عن الأخلاقيات في علاقاتها برجال الأعمال) إلى الإحالة والإزاحة والنقل للمعاني من علامة إلى أخرى، وإلى التغلب على محدودية مساحة الكاريكاتير كفن صحفي، وإلى إطلاق مشاعر القراء تجاه الشخص أو الموضوع المعبر عنه.

- تظهر الثقافة المصرية العربية الإسلامية في خطاب الكاريكاتير المرسوم والمكتوب على حد سواء لتؤدي دوراً رئيسياً هو المقاومة بالخطاب، إذ يؤسس الكاريكاتير خطاباً مناهضاً لخطاب النخبة السياسية المصرية المتحالفة مع نخبة اقتصادية، هذا الخطاب المقاوم المناهض لرجال الأعمال يتمثل في أوجه عدة منها: تشبيه رجال الأعمال بالمماليك الجدد، وهجاء زواج السلطة بالثروة، وإظهار الثنائيات المتعارضة، وتشبيه رجال الأعمال بالحيوانات كنوع من الهجاء السياسي والاجتماعي، وأخيرا خلق أسطورة توحش رجال الأعمال بالمعنى الذي يستخدمه رولان بارت في التعبير عن الأسطورة.



هوامش الفصل الثاني:

(*) أنجز الباحث هذه الدراسة قبل ثورة 25 يناير 2011 والتي نتج عنها تنحي الرئيس السابق حسني مبارك وتغيير وزارة الدكتور أحمد نظيف التي ضمت عدداً من رجال الأعمال تم تحويلهم جميعاً إلى القضاء لمحاكمتهم فضلاً عن حل مجلسي الشعب والشورى المطعون في شرعيتهما والذيّن ضما عدداً من رجال الأعمال المنتمين للحزب الوطني الذي صدر قرار بحله.

1- محمد السيد سعيد: رجال الأعمال:الديمقراطية وحقوق الإنسان (القاهرة: مركز القاهرة لحقوق الإنسان، سلسلة دراسات حقوق الإنسان، 2002) ص ص 35، 36.

2- جيهان أحمد عبد الغني: العلاقة بين صورة رجال وسيدات الأعمال في الدراما التليفزيونية وإدراك الجمهور لواقعهم الاجتماعي، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، 2007، ص 138.

3- محمد عادل العجمي: صورة رجل الأعمال في الصحف المصرية: دراسة تحليلية في الفترة من 1991 إلى 2006، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية البنات، جائعة بين شمس، 2008، ص ص 114، 115.

4- هشام محمد عبد الغفار: "صورة حقوق المواطنة في كاريكاتير الصحف المصرية: دراسة مقارنة بين صحف الأخبار والوفد الأسبوع"، مجلة كلية الآداب، جامعة حلوان، عدد(22)، سنة(11)، يوليو 2007، ص ص 313، 314.

5- محمد شومان: تحليل الخطاب الإعلامي: أطر نظرية ونماذج تطبيقية (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 2007) ص 22.

6- Judy Giles & Tim Middleton: Studying Culture: A Practical Introduction (Oxford, UK: Blackwell Inc, 1999) p.68.

7- محمد شومان: مرجع سابق، ص ص 28-31.

8- Linus Abraham: Effectiveness Of Cartoons as a Unique Visual Medium Orienting Social Issues (Accra, Ghana: The Association For Education in Journalism and Mass Communication, 2009) pp. 129-131.

9- Daniel Chandler: Semiotics: The Basics (New York, Routledge Inc., 2002) p 20.

10- Ibid, p 22.

11- محمد شومان ، مرجع سابق ، ص82.

12- المرجع السابق، ص 96.

13- Judy Giles & Tim Middleton, op. cit, p.92

14- محمد محمود المرسي: تأثير سياسة الانفتاح الاقتصادي على الموضوعات والشخصيات التي تعالجها الدراما السينمائية في مصر، رسالة دكتوراه، غير منشورة ، جامعة القاهرة ، كلية الإعلام ، 1988.

15- زكي عبد المجيد زكي: القيم الاجتماعية للانفتاح الاقتصادي في مصر كما تعكسها نماذج من الإنتاج الفني السينمائي في السبعينات، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة عين شمس، كلية الآداب، 1988.

16- غادة عبد التواب عبد العزيز اليماني: أثر الانفتاح الاقتصادي على النسق القيمي، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة طنطا ، كلية الآداب ، 1995.

17- سهى محمود محمد عبد الرحيم: الدراما التلفزيونية وعلاقاتها بسياسات الانفتاح الاقتصادي في مصر، رسالة النيل درجة الدبلوم الخاصة، جامعة الإسكندرية: معهد العلوم الاجتماعية، 1997.

18- وائل محمد العشري: تأثير نشر جرائم المال العام علي صورة رجال الأعمال عند قراء الصحف في مصر، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، 2005.

19- جيهان أحمد عبد الغني: العلاقة بين صورة رجال وسيدات الأعمال في الدراما التلفزيونية وإدراك الجمهور لواقعهم الاجتماعي، مرجع سابق، ص 158.

20- محمد عادل العجمي: صورة رجل الأعمال في الصحف المصرية: دراسة تحليلية للفترة من 1991-2006، مرجع سابق، ص 118.

21- عمرو عبد السميع: دور الكاريكاتير في معالجة المفاهيم السياسية في مصر مع دراسة تطبيقية لمجلة روزاليوسف أعوام 1952-1961– 1968، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة، 1980.

22- عمرو عبد السميع: الكاريكاتير السياسي المصري في السبعينات: دراسة تطبيقية على صحف الأهرام والأخبار والجمهورية، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، 1983.

23- William A. Gamson & David Stuart: "Media Discourse as a Symbolic Contest: The Bomb in Political Cartoons", Sociological Forum, 7(1), 1992.

24- Josh GreenIberg: "Framing and Temporality in Political Cartoons: A Critical Analysis of Visual News Discourse", Canadian Review of Sociology & Anthropology, 39(2), May 2002.

25- مباهج محمود محمد أحمد: الكاريكاتير في الصحافة المصرية والعربية: دراسة في المضمون القائم بالاتصال، معهد البحوث والدراسات العربية، جامعة الدول العربية، 2002.

26- Elisabeth El-Refaie: "Understanding Visual Metaphor: The Example of Newspaper Cartoons", Visual Communication, 2(1), 2003

27- Salam Al-Mahadin: "Gender Representation and stereo types in Cartoons: A Jordanian Case Study ", Feminist Media studies, 3(2), 2003.

28- ثروت فتحي كامل: "معالجة الكاريكاتير لقضايا الفساد في مصر"، المجلة المصرية لبحوث الإعلام، عدد (23) يوليو – سبتمبر 2004.

29- محمد شومان: "المشاركة السياسية للمرأة في خطاب الكاريكاتير في الصحافة المصرية"، مجلة كلية الآداب، جامعة الزقازيق، عدد (2) يونيو 2004.

30- دينا محمد فقهي الألفي: "دور الكاريكاتير في معالجة القضايا الاجتماعية في الفترة من 1992 حتى 2002"، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية البنات، جامعة عين شمس، 2007.

31- هشام محمد عبد الغفار: مرجع سابق، ص ص 313- 376.

32- Josh GreenIberg, op. cit, pp. 181-197.

33- محرز حسين غالي: "اتجاهات القراء نحو الوظيفة الرقابية للصحافة المصرية وعلاقاتها بمدركاتهم نحو دورها في دعم التغيير والإصلاح في المجتمع" ، المؤتمر العلمي الدولي الخامس عشر لكلية الإعلام، جامعة القاهرة، "الإعلام والإصلاح : الواقع والتحديات" ، 7 – 9 يوليو 2009. ص ص 615- 663.

34- Nick Lacey: Image and Representation: Key Concepts in Media Studies, 2nd ed. (New York: Palgrave Inc., 2009) p. 94.

35- Daniel Candler: op. cit, P 133.

36- Ibid, p.135.

37- Tony Thwaites et al: Introducing cultural and Media Studies: A semiotic Approach (New York: Palgrave Inc. , 2002) p. 4.

38- Ibid, p.116.

39- Daniel Chandler: op. cit., p. 66.

40- Tony Thwaites et al : op. cit, pp. 67-68.

41- الأهرام، 2009/1/11.

42- الأهرام، 2009/2/10.

43- الأهرام، 2009/10/29.

44- الأهرام، 2009/5/3.

45- الأهرام، 2009/5/31.

46- الأهرام، 12/29/ 2009.

47- الأهرام، 2009/4/7.

48- الأهرام ، 2009/5/17.

49- الأحرار ، 2009/6/2.

50- الأحرار، 2009/3/4.

51- الأحرار، 2009/5/10.

52- الأحرار ،2009/5/24.

53- الأحرار ، 2009/3/26.

54- الأحرار، 2009/6/13.

55- الأحرار، 2009/7/18.

56- المصري اليوم، 2009/2/5.

57- المصري اليوم، 2009/2/6.

58- المصري اليوم، 2009/8/5.

59- المصري اليوم، 2009/7/22.

60- المصري اليوم، 2009/6/22.

61- المصري اليوم، 2009/5/21.

62- المصري اليوم، 2009/5/18.

63- المصري اليوم، 2009/4/6.

64- الأحرار، 2009/7/26.

65- المصري اليوم، 2009/3/28.

66- Daniel Chandler, op. cit, p.37.

67- Terry Warburton: "Cartoons and Teacher: Mediated Visual Images as Data " in Jone Prosser (ed.): Image – based Research: A sourcebook for Qualitative Researchers (London: Flamer Press, 1998) pp. 252-262.

68- لمزيد من التفاصيل عن أفلام رجال الأعمال، يمكن الرجوع إلى قاعدة بيانات السينما المصرية:

www.elcinema.com وكذلك موقع: www.cinematechhaddad.com

69- Jonathan Bignell: Media Semiotics: An Introduction (New York: Palgrave Inc., 2002) p.17.

70- Daniel Chandler, op. cit, p.41.

71- Ibid, p. 53.

72- Terry Warburton, op. cit, pp. 252-262.

73- Jonathan Bignell, op. cit, p.19.

74- Daniel Chandler, op. cit, p. 57.

75- Tony Thwaites et all, op. cit, p. 48.

76- المصري اليوم، 2009/4/49.

77- الأحرار، 2009/5/14.

78- Linus Abraham, op. cit, pp. 148-150.

79- Jonathan Bignell, op. cit, p. 22.

80- Linus Abraham, op. cit, pp. 151-153.

81- Jonathan Bignell, op. cit, p. 31.

82- صلاح قنصوه: الواقع والمثال: مساهمة في نقد العقل المصري (القاهرة: العربية للدراسات والنشر، 1986) ص ص 10، 11.

83- Tony Thwaites et al, op. cit, p.170.

84- المصري اليوم، 2009/3/3.

85- المصري اليوم، 3/5/ 2009.

87- المرجع السابق: 170- 174.

88- Zygmunt Bauman: “Time and Class” in Pepi Leistyna (ed.): Cultural Studies: From Theory to Action (New York: Blackwell publishing, 2005) pp. 64-67.

89- أحمد صادق سعد: تاريخ مصر الاجتماعي الاقتصادي (بيـروت: دار ابن خلـدون، 1979) ص ص 10- 15. وانظر أيضاً: عاصم الدسوقي: ""العائلات المصرية في السياسـة والاقتصـاد بـين الولاء و الكفاءة"، مجلة الديمقراطية، مؤسسة الأهرام، عدد يناير 2010.

90- المرجع السابق، ص 17.

91- محمود إسماعيل: سوسيولوجيا الفكر الإسلامي، ج1: طور الانهيار، القسم الأول: الخلفيـة السوسيوتاريخية (القاهرة: سينا للنشر، 1992) ص ص 123- 130.

92- المرجع السابق: ص 132.

93- Tony Thwaites et al, op. cit, pp. 67-68.

94- Ibid, p. 70.

95- Daniel Chandler, op. cit, pp. 23-25.

96- Linus Abraham, op. cit, PP. 136-137.

97- أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002) ص ص 78-80.

98- المرجع السابق، ص ص 81-88.

99- Tony Thwaites et all, op. cit, p. 66.

100- Daniel Chandler, op. cit, pp. 20-22.

* * *

الفصل الثالث

تمثلات وسائل الإعلام التقليدية والجديدة في كاريكاتير الصحف العربية: دراسة حالة لثورة 25 يناير المصرية

* * *

مقدمة:

اعتـاد البـاحثون أن يطلقـوا لفظـة صـورة عـلى الأبحـاث التقليديـة التـي تتعرض لتمثلات كيان ما (جماعة عرقية، جماعة دينية، نـوع أو جنـدر، طبقـة، دولة) في محتوى وسائل الإعلام.

ولكن دراستنا هذه تفارق دراسات الصورة إلى استعمال المفهوم المستخدم في البحوث العلاماتية والثقافية، ألا وهو تمثل أو Representation.

والشيء الذي نرصد تمثلاته في دراستنا هذه هو وسـائل الإعـلام التقليديـة والجديدة؛ وسائل الإعـلام التقليديـة المتمثلـة في الصحافة المطبوعـة والراديـو والتليفزيـون الأرضي أو الفضـائي، الحكـومي أو الخـاص. أمـا وسـائل الإعـلام أو الاتصـال الجديـدة فتتمثـل في شـبكة الانترنـت وتحديـدا شـبكات التواصـل الاجتماعي داخلها: الفيس بوك، تويتر، اليوتيوب.

أي أن هذه الدراسة ترصد كيف يصـور أو يمثـل خطـاب الكاريكـاتير دور وسائل الإعلام في الثورات العربية تطبيقـا عـلى ثـورة 25 ينـاير المصريـة، وكـذا كيــف يصــور أو يمثــل خطــاب الكاريكــاتير المتحكمــين في هــذه الوســائل والمستفيدين منها على حد سواء، من السلطات السياسية والجماهير. ولذا فهي دراسة في جوهرها تبحث أيضاً تمـثلات الأنظمـة السياسـية العربيـة التقليديـة ذات المرجعية القبلية أو العشائرية أو العسكرية في خطاب الكاريكاتير العربي، وذلك في مواجهة الجماهير العربية التي خرجت ثائرة على هذه الأنظمة.

ولما كانت هذه الدراسة ترصد تمثلات وسائل الإعلام التقليديـة والجديـدة في فن إعلامي معين ألا وهو الكاريكاتير، فإنها - وبشكل لا مباشر - ترصد كيف ترى وسائل الإعلام بعضها البعض أو بالأحرى كيف ترى وسائل الإعلام نفسها.

وأحد أهم الأسباب التي دعت المؤلف لاستبدال التمثل بالصورة، اخـتلاف الباحثين بشأن مفهوم الصورة مـن حيـث بنيتهـا ومكوناتهـا، إذ قـدموا بشـأنها تعريفات متعددة بعضـها متضـارب لكـن أغلـب البـاحثين يميلـون إلى تبسـيط المفهوم أكثر من تعقيده، وهم يعدون الصورة لا تتجـاوز كونهـا مجـرد تصـوراً ذهنياً قد يكون حقيقة صادقة أو وهماً باطلاً.

ويمكـن تقـديم تعريـف للصـورة بأنهـا: "انطباعـات ثابتـة لا تـؤثر فيهـا الأحداث المتغيرة وهي ذات محتوى غاية في البساطة، حيث لا تحتوي إلا عـلى العنـاصر المتميـزة للموضـوع، وهـي تعـد أحـد شروط تكـوين المعتقـدات والاتجاهات، وهي أيضاً من السمات الثابتة التي تأخذ شكل العقيدة الجماعية والتي تصاغ على غير أساس علمـي أو موضـوعي تـأثراً بأفكـار متعصبة تتسـم بالتبسيط"[1].

والصورة الإعلامية لا تعني فقط الانطباع والتصور العقـلي المقصـود لـدى القائمين على الوسيلة الإعلامية حيال جماعة عرقية أو جندر أو طبقـة أو دولـة بعينها، ولكنها تعني أيضا كيف ظهرت هذه الصـورة في شـكل نـص إعلامـي في ظل جملة من المرتكزات، أهمها السياسة الإعلامية المنبثقة أساسـاً مـن سياسـة الممول لهذه الوسيلة، سواء كانت الدولة أو رجال أعمال وذلك بهـدف تشـكيل جملة من الأفكار حول تلك الجماعـة/الجنـدر/الطبقـة تريـد الوسـيلة تقـديمها للجمهور.

والصـورة الإعلاميـة هـي بالأسـاس صـورة في فكـر صـانع القـرار الإعلامـي المسيطر على وسيلة الإعـلام، والـذي يرسـم ملامـح بخطـوط عريضـة تتناسـب طردياً مع مـدى سـيطرة صـانع القـرار عـلى الوسـيلة، وبهـذا تتحـدد هـوامش الحرية التي تتركها السلطات سواء كانت سلطة الدولـة أو النظـام الإعلامـي أو الممول الاقتصادي، وبالتالي فإن تعليمات صانع القرار الإعلامي تنتقل إلى القائم بالاتصال الذي يحدد طبيعة تلك الصورة مـن خـلال (فلـترة) أو تصـفية المـادة الإعلامية فتلوين المواد الإعلامية يكون من خـلال تقـديم تلـك الصـورة بطـرق وأشكال متعددة ومختلفة لكنها في النهاية تصب في الاتجاه الذي يحدده صانع القرار الإعلامي.

أما الدراسـات العلاماتيـة - التـي أسسـت لمفهـوم التمثـل (أو التمثيـل في بعض الترجمات) – فقـد تجـاوزت بالاصـطلاح في الدراسـات الإعلاميـة الراهنـة مفهوما المحتوى والصورة بما لا يقـارن، لأن التمثـل يبحـث دائمـاً عـن السـياق والثقافة في كل نص إعلامي مدروس يصنع بدوره الحقيقـة الاجتماعيـة، وغالبـاً ما تبحث كلمة (تمثل) عن المعاني العميقة المستترة وراء المعاني الظاهرة.

ويعد الإعلاميون من أهم الفئات الاجتماعية التي استفادت مـن الثـورات العربية، أصبح الإعلاميـون أكـثر شـهرة وحضـورا مـن لاعبـي الكـرة وأصـبحت أخبار انتقالهم من القناة الفضائية (س) إلى القنـاة الفضـائية (ص) هـي الأكـثر

متابعة وتعليقا على المواقع الإلكترونية والأكثر سخونة عند مناقشتها على المقاهي العربية.

وعلى حد وصف أحد الكتاب المصريين: "تتراجع الأنشطة كلها بداية من السياحة مرورا بالشرطة نهاية بالاستثمار وتجارة العقارات، ويبقى الإعلام يتضخم كل يوم ويلعب دورا هو الأكبر في هذه المرحلة، فالبلد كله يصب في الإعلام وأصبح الإعلام كأنه رئيس الجمهورية، فلا معنى لأي نشاط بعيدا عنه... أصبح الإعلام محلا لاستقبال الدعاوى القضائية، وصار ساحة محكمة أيضا يوجه الاتهامات ويبرئ ويدين، المليونية التي لا تغطيها الكاميرات فاشلة وغير حاشدة، والاعتصام الفئوي الذي لا تتابعه برامج (التوك شو) يصبح عديم الفائدة، أما الاعتصام الذي تتراص حوله الكاميرات فيورط المسئولين في ضرورة الاستجابة إلى مطالبه. النشطاء الذين يتم خطفهم من قبل جهات غير معلومة يعودون أسرع كلما زنّت البرامج على أمر اختفائهم. ومشكلات القمامة والتلوث والبلطجة تجد طريقا للحل مع الضغط الإعلامي، الناس تعرف مِن أبطال الثورة فقط مَن وقف أمام كاميرا، وتأخذ قراراتها السياسية بناء على نتيجة المناظرات والمحاورات، بداية من مرشحي الرئاسة، مرورا بمرشحي البرلمان، نهاية بمرشحي نقابة المحامين إذ تزداد الشعبية بحجم الحضور التليفزيوني"[2].

وقد اختارت الدراسة فن الكاريكاتير نظرا لقدرته على التأثير في الآراء والاتجاهات، بالإضافة إلى جاذبية وإقبال القراء عليه فضلا عن تفوقه على مواد التحرير الصحفي الأخرى في التعبير الحر عن الآراء بعيداً عن الضغوط التحريرية والسياسية، وكذلك لقدرته على التلخيص مما يسهل إدراكه لأدنى المستويات التعليمية أو الثقافية بما يحتويه من منطق الفكاهة والسخرية، وأيضا قدرته على تبسيط أعقد القضايا وأعمقها والتعليق عليها.

وبناء على ما سبق، تأتي أهمية دراسة معالجة خطاب الكاريكاتير العربي لتمثلات وسائل الإعلام التقليدية والجديدة من خلال السمات التي يتفرد بها فن الكاريكاتير من ناحية، ولأنه فن وثيق الصلة بالحياة اليومية للمواطن العربي من ناحية أخرى، فضلاً عن الدور الذي لعبته هذه الوسائل في الثورات العربية تطبيقا على الثورة المصرية سواء سلبا أو إيجابا.

* * *

تقدم لنا الدراسات العلاماتية إطاراً مفاهيمياً موحداً، ومجموعة من المصطلحات الصالحة للاستخدام عبر كل التجارب الدالة والتي تشمل الاتصال اللفظي وغير اللفظي، من الكتابة إلى تقاليد الأزياء مروراً بالسينما والتليفزيون والصورة الصحفية والكاريكاتير. ويقتضي الإطار النظري تقديم مفهوم التمثل أو Representation بالتفصيل.

التمثل هو استخدام العلامات كي تعبر عن شيء ما أو تحل محله، وينظم الناس العالم وكذا طبيعة الحقيقة في هذا العالم من خلال التمثلات، وينظم البشر العلامات من أجل تكوين بناء علامي والتعبير عن علاقاته.

وفي رأي كثير من الفلاسفة، من القدامى والمحدثين، فإن الإنسان (كائن تمثلي). إن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يمتلك القدرة على إبداع العلامات والتلاعب بها، تلك الأشياء التي تحل محل شيء أخر أو تعبر عنه[3].

وقد ارتبط مصطلح (تمثل) بمفاهيم علم الجمال وعلم العلامات فيرى (متيشل) أن مفهوم (التمثل) مفهوم واسع يمتد من حجر يتم نحته ليعبر عن شخصية بعينها إلى رواية تصور حياة مجموعة من البشر لهم خصائص عرقية أو جغرافية أو ثقافية خاصة.

ويحمل مصطلح (التمثل) طيفاً من المعاني، في نظرية الأدب مثلا يمكن فهم كلمة تمثل على أن لها ثلاث معان متمايزة: المعنى الأول يعني المشابهة مع شيء ما، والمعنى الثاني يقصد أن يحل شخص محل آخر كما النائب البرلماني الذي يمثل مجموعة من الناخبين أو يحل شيء محل أخر، أما المعنى الثالث يري في التمثل إعادة لتقديم حدث ما أو رواية ما كما يحدث في التقرير الصحفي أو الإعلامي عن حدث بعينه.

ومفهوم (التمثل) قديم قدم أفكار (أفلاطون) و(أرسطو) عن نظرية الأدب، وقد تم تطويره ليشمل مساهمات علوم اللغة وكذا دراسات الإعلام والاتصال، إذ تطور مفهوم التمثل ليصبح تسجيلا تصف فيه المعلومات الحسية شيئاً مادياً من خلال وسيط اتصالي معين، فالدرجة التي يشابه فيها تمثلا فنيا شيئاً ما يعتبر في علم الجمال وظيفة لهذا التصميم الجمالي. على سبيل المثال: إذا أخذنا لوحة الموناليزا الشهيرة للرسام ليوناردو دافنشي ورسم طفل صغير لشخصية الجيوكنده، يعتبر الرسمان تمثيلا لشخصية الجيوكنده، وأي تفضيل للوحة على أخرى يجب فهمه على أنه أمراً جمالياً.

وفي هذا يختلف التمثل الجمالي عن التمثيل اللغوي، إذ أن اللغة مثلاً وكلماتها لا تحمل مشابهة جمالية بينها وبين الشيء الذي تعبر عنه، وذلك لأن ثقافة بذاتها ارتضت وتوافقت على أن تجعل العلامات اللغوية تعبر عن شيء حسي أو معنوي وتحل محلها دون أن "تشابهها"[4].

ومن أوائل الذين نظروا لمفهوم (التمثل) علاماتيا هو الفيلسوف وعالم المنطق والرياضيات الأمريكي تشارلز ساندر بيرس Pierce (1829ـ 1914)، وكان جوهر عمله ينصب على ربط التمثل بالمنطق.

فقد رأى بيرس أن هناك ثلاثة طرق تعبر بها العلامات عن الأشياء وهى: الأيقونة Icon، المؤشرIndex ، والرمز Symbol.

ويشير مفهوم الأيقونة Icon إلى العلاقات التي تعبر عن الشيء من خلال التشابه معه مثل رسوم البورتريه، والأيقونة تمثل "احتمالا" معينا لوجود الشيء الذي تشابهه إذ ليس بالضرورة يجب أن يكون هذا الشيء "موجوداً" بشكل فيزيقي، الأيقونة يمكن أن تكون صورة فوتوغرافية تشابه شخصاً بعينه ومن هنا تصبح المشابهة موضوعية ومستقلة عن التعبير أو التأويل، وفي نفس الوقت يمكن أن تكون الأيقونة عبارة عن منطوقاً رياضياً يعبر عن أفكار أخرى معقدة وتوجد فقط في ذهن عالم الرياضيات أو المنطق.

أما مفهوم المؤشرIndex فهو: علامة تجذب الانتباه من خلال ارتباطها بحقيقة معينة غالباً من خلال السبب والنتيجة. علي سبيل المثال، عندما نرى

دخانا يملأ مكانا نستنتج أن هذا من تـأثير وجـود حريـق قريـب وذلـك بغـض النظر عن أن (النار) تشابه (الدخان)، الأسماء مثلا مؤشرات لأنهـا تعتمـد عـلى الارتباط الحقيقي والضروري بالأشياء الفردية التي تشير إليهـا، الاسـم بالضبط مثل كلمة (هذا) أو (ذاك)، تنطقه وتستخدمه كأنك تشير إلى شيء ما.

ثم يجئ مفهوم الرمز Symbol التي يراها بيرس على أنها عـادات أو قـيم للمرجعية أو للمعني، والرموز قد تكون طبيعية وثقافية أو تجريديـة منطقيـة وتعتمد على كيفية تأويلها أو تفسيرها أو فهمها[5].

وتفتقد الرموز الاعتماد على المشابهة أو الإشارة للأشـياء التـي تعـبر عنهـا، وذلك على الرغم من أن التجسيد الفردي للرمز هو مؤشر على خبرتـك بـالشيء المعبر عنه، مثل خبرتك بعلم دولة معينة الذي يعتـبر رمـزاً لهـذه الدولـة. إنـك حين ترى علماً أو سارية تحمل علماً لا تعرفه، في هذه الحالة لا يحدث الـرابط بين العلم والدولة المعتمد على الإشارة أو المشابهة.

يأتي منطق الرموز من الأشـياء المقبولـة اجتماعيـاً والموافـق عليهـا ثقافيـاً، وهذا يشمل اللغة والرموز الأخرى، فقد اتفقنا نحن قراء العربية عـلى أن هـذا الشيء المعدني الكبير الذي لـه أربـع عجـلات وأربعـة أبـواب ومحـرك ومقاعـد سوف نطلق عليه (سيارة)، بينما رأت مجموعة أخـرى مـن الـبشر يعيشـون في مكان أخر ويستخدمون لغة أخرى (مجموعة مـن الرمـوز المغـايرة) أن تطلـق على هذا الشيء رمز Car.

وقد لعب عـالم اللغويـات السـويسري فرديناند دي سوسـير (Saussure 1857-1913) دوراً كبيراً في تطوير علم العلامات ومفهوم التمثل. رأى (سوسير) أن اللغة نظام من العلامات أو الرموز، ودراسـات علـم العلامـات ترصـد هـذه العلامات وطرق التمثلات التي يستخدمها البشر للتعبير عن المشـاعر والأفكـار والإيديولوجيات. وقد وسعت دراسات علم العلامات من مفهوم (النص) Text ليصبح تمثلاً مكتوباً أو مسموعاً أو مرئياً للشيء الممثل أو المعبر عنه. على سبيل المثال، قبل أن يستخدم الإنسان لفظ (شـجرة)، كـان عليـه أن يتخيـل المفهـوم العقلي أو الصورة الذهنية للشجرة.

ولهذا يرى (سوسير) أن هناك شيئين رئيسين هامين لفهم العلامات: الدال والمدلول. الدال: قد يكون التعبير اللفظي وتتابع الحروف أو الأصوات أو التعبير البصري عن شيء بعينه مثل رسم باليد لشيء وليكن شجرة. أما المدلول: فهو المفهوم العقلي التخيلي للشجرة. وأضاف علماء العلاماتية لفظ Reference أي المرجع أو المرجعية وهي الشجرة الحقيقة التي نراها في حديقة أو في غابة.

ويرى سوسير أن هذه العلامات لها صفات هامة فهي:

اعتباطية: إذ ليس هناك ارتباط بين الدال والمدلول.

وعلائقية: نحن نفهم شيئا ما في علاقته بشيء أخر. مثل فهمنا لكلمة (أعلى) على أنها مقابل (أسفل)، أو نفهم لفظة (كلب) في علاقته ببقية الحيوانات كالقطط أو الدجاج، فالكلب له صفات لا تجدها في القطة أو الدجاجة.

وتشكل عالمنا: إذ أننا - نحن البشر- في سجن من اللغة، نحن "نوجد" داخل نظام من العلامات، ولا يمكننا الهرب من هنا النظام ببساطة لأنه يشكلنا ويشكل عالمنا، والثقافة هي التي تضفي المعنى على الرموز فكلمة أخت في ثقافتنا العربية الإسلامية تعني الشخص الأنثى المولود لنفس الأب أو الأم أو الاثنين معا، ولكنها تعني أيضاً شخصا أنثى يدين بنفس الدين (الإسلام) على الرغم من عدم وجود قرابة معه. وهذه العلامات سواء كانت لغوية أو بصرية لها تطور تاريخي يجب رصده[6].

ولما كانت هذه العلامات أو (التمثلات) لا تستطيع الظهور من تلقاء نفسها، بل من خلال وسيط اتصالي ما، فإن الدراسات الاتصالية والإعلامية أخذت على عاتقها رصد وتحليل وتفسير التمثلات عندما يتم التعبير عن أشيائها من خلال وسائل الإعلام.

ولذلك فان التمثل الإعلامي أو Media Representation يعني كيفية تشكيل وسائل الإعلام لأوجه الحقيقة الاجتماعية عن الناس والأماكن والأشياء والأحداث والهويات الثقافية وأي مفاهيم تجريدية أخرى، وهذه التمثلات يكمن أن تستخدم المحادثة أو الكتابة أو الصور الثابتة أو المتحركة.

ويشير المصطلح (التمثل) إلى العمليات التـي بمقتضاها تُشكَل الهويـات وكذلك ناتج هذه العمليات. الهويات التي تتحـدد بالسـن، والنـوع (الجنـدر)، والطبقـة الاجتماعيـة الاقتصـادية، والعـرق أو الإثنيـة. والتمـثلات الإعلاميـة لا تدرس فقط كيف تتشكل هذه الهويات من خـلال وسـائل الإعـلام مـن خـلال نصوص معينة، ولكن كيف يتم بناؤهـا مـن خـلال عمليـات الإنتـاج والتلقـي، إنتاج أناس بعينهم للنصوص الإعلاميـة، وتلقـى أنـاس آخـرين لهـذه النصـوص الإعلامية، وهؤلاء بدورهم لهم هويات مغـايرة للهويـات المتلقـاة عـبر وسـائل الإعلام[7].

خذ مثلا مصطلح (النظرة) أو بالأدق (النظـرة الفاحصـة المحدقـة) Gaze، تهتم دراسات تمثلات وسائل الإعلام بكيف ينظر الرجل إلى المرأة وكيـف ينظـر إلى الرجال الآخرين، وكذا كيف تنظر المرأة إلى الرجل والى غيرها من النساء.

وتتعلق أحد الأفكار المفتاحية المهمة في دراسة التمـثلات بالطريقـة التـي تبدو بها هذه التمثلات طبيعية وهي الفكـرة التـي شرحهـا المؤلـف في الفصـل الماضي، إن نظم التمثلات هي طرق بواسطتها يتم تـأطير الإيـديولوجيات ولـذا فهذه النظم تضع موضوعاتها في مكان أو مكانة معينة.

وأهم أدوات تحليل التمـثلات هـي التحليـل العلامـي كجـزء مـن تحليـل الخطاب الكيفي بالأساس، وتحليل المضمون الكيفي، فعلم العلامات يركز عـلى عمليات التمثل ويلقي الضوء عليها.

والحقيقة دائما ممثلة عـبر وسـائل الإعـلام ومـا نعاملـه عـلى أنـه خـبرات مبـاشرة مـا هـو إلا خـبرات تفهـم عـبر وسـائل الإعـلام Mediated ، وتتضـمن التمثلات بالضرورة عملية بناء الحقيقة أو بناء الواقع الاجتماعي حولنا.

وكل النصوص، مهما بدت طبيعية أو واقعية هي تمـثلات مبنيـة اجتماعيـاً أكثر من كونها انعكاسات شفافة لهذا الواقع، ولذلك فإن التمثلات سابقة عـلى الواقع.

والتمثلات التي يكثر استعمالها ويعاد تدويرها بشكل مستمر وثابت تبدو لنا طبيعية كما لو كانت لم تمر عبر وسيط إعلامي. التمثلات تحتاج إلى التأويـل والتفسير، ونحن نقوم بإضافة أحكاماً وتقديرات حول هذا التمثلات من حيـث درجة مشابهتها لما تعبر عنه، أو تمثيلها له.

والتمثلات تبعاً لذلك – وبشكل لا يمكن تفاديه – انتقائية تعلي من شأن أشياء بعينها وتبرزها، وتخفي أشياء أخرى وتقلل من أهميتها.

يرى الواقعيون أن النظر للتمثلات يجب أن يكون من حيث تعبيرها بموضوعية عن الواقع لذا فهم يهتمون بمفاهيم الحقيقة والدقة، التحيز والتشويه، أما البنائيون فيركزون على كيفية تقديم الأشياء (تمثيلها) وصنعها اجتماعياً، يركزون على ما تم الاهتمام به، وما تم تجاهله وإنكاره، وكذلك على التطور التاريخي لهذه التمثلات[8].

تبدو عمليات المقارنة هامة للغاية في دراسة التمثلات بين وسيلة إعلامية وأخرى، أو بين فن إعلامي معين Genre وأخر، أو بين جمهور مستهدف لهذه التمثلات وجمهور أخر، أو بين السياقات الثقافية والتاريخية التي تحدث فيها هذه التمثلات.

والأسئلة الأساسية التي تعني بها أي دراسة للتمثلات هي:

- ما الذي يتم تمثيله؟
- كيف يتم تمثيله ؟ باستخدام أيه علامات؟ أو فنون إعلامية معينة Genre؟
- كيف يتم التعبير عن التمثلات على أنها طبيعية ومنطقية ولا تحتاج لتفسير أي تعبر عن منطق الأشياء؟
- ما الذي يتم التركيز عليه؟ وما الذي يتم تجاهله؟ وكيفية التعرف على كلا النوعين؟
- من الذي يصنع التمثلات؟ وما المصالح التي تعكسها؟ وكيف نصل لهذه المصالح؟
- ما الجهور المستهدف من هذه التمثلات؟ وكيف ندرك هذه الجمهور؟
- ما الذي تعنيه التمثلات لك؟ وما الذي تعنيه للآخرين؟ وكيف ترصد الاختلاف إن وجد؟ وهل أنت مسئول عن هذا الاختلاف؟
- كيف يفهم الناس التمثلات؟ وتبعا لأية علامات أو أكواد أو رموز؟

- ما التمثل البديل الذي يجب مقارنته بالتمثل الذي تدرسه؟ وكيف يختلف عنه؟ وهو ما تم الإشارة إليه في الفصل السابق تحت عنوان (اختبار التباديل والتوافيق).

وقد اهتمت دراسات ما بعد الاستعمار بمفهوم (التمثل) خاصة أعمال الراحل إدوارد سعيد في دراسته الإستشراق (تمثلات الشعوب الشرقية في عيون دارسي الغرب)، وفي صورة العرب والمسلمين في وسائل الإعلام، كما اهتمت المنظرة الهندية (جياتري سبيفاك) بتمثلات المهيمن عليهم والمهمشين والمسحوقين في عيون الأقوياء المهيمنين ومن يقومون بعمليات التهميش والسحق هذه، وهي المنظرة التي صكت تعبير Subaltern، وهو التعبير الذي ذاع صيته في التعبير عن المهمشين والضعفاء.

وعزفاً علي وتر منظري العلاماتية، اهتم المنظران السابقان بكيفية رؤية هذه التمثلات على أنها صور حقيقية، ومنطقية، وواقعية يمكن إدراكها من قبل الجميع، وليست تمثلات مصنوعة اجتماعياً.

وأضافت جياتري سبيفاك Spivak أن وسائل الإعلام تميل إلى تعميم تمثلات الضعفاء والفقراء والمطحونين أو الأقليات بشكل عام، فإذا رددت وسائل الإعلام تمثلا ما عن (الأقلية السوداء) في الولايات المتحدة، فلابد أن أية أقلية (صينية - عربية - هسبانكس) سوف تبدو كذلك عندما يبرز سياق معين لتمثيلها، وهو ما أسس لمفهوم الآخر، إن الأخر دائما يتم تمثيله على أنه يحوز في الأغلب صفات مناقضة ومغايرة لصفات المهيمن الصانع لهذه التمثلات.

وإذا كانت أقلية ما يعوزها أشياء في مجال جمالي، فلابد أن تنسحب هذه النقائص على المجالات الاقتصادية والقانونية والسياسية وتمثلاتها.

ثم تعمق (سبيفاك) الحقائق السلبية لتمثلات الأقلية بقولها أنه حتى لو عبر المهمشين عن أنفسهم في (تمثل ذاتي) فإن الأخر لن يسمع لهم، لأن التمثلات في هذه الحالة تبدو غربية غير طبيعية ولا تقع في دائرة ما يمكن سماعه[9].

وعلى الرغم من تشاؤم سبيفاك، إلا أن دراسات الأنا والأخر ازدهرت بحيث يمكن القول أن تمثلات الأقليات على قلتها وغرابتها تجد آذاناً صاغية حتى في الدوائر التي كانت تعتبر صماء غير قادرة على إدراك صوت المسحوقين الضعفاء.

تمثلات وسائل الإعلام:

تعبر النصوص الإعلامية "تمثلات" للواقع، أي بالتعريف الإنجليزي إعادة تقديم للواقع Re-presentation.

وهذا يعني أن هذه النصوص الإعلامية يتعمد صانعوها مع سبق الإصرار صياغتها وكتابتها، تأطيرها واختيارها والتعليق عليها، يتعمدون إطلاق مسميات عليها واستهداف جمهور معين بها، يتعمدون (أو يتقصدون) أحياناً إجراء عمليات الرقابة عليها، وإخفاء أجزاء منها، وهي من ثم نسخ مصنوعة من الحقيقة (الواقع) المحيط بنا.

وعندما ندرس وسائل الإعلام، من المهم أن نتذكر أن أي شكل إعلامي من الفيديو المصنوع من المنزل إلى مجلات الأزياء ذات الأغلفة اللامعة هو إعادة تقديم للواقع من جهة نظر فرد أو جماعة بعينها، هو تمثل مكوّد في مجموعة من العلامات والرموز التي بالضرورة تستدعي جمهوراً ليقرأها ويفك أكوادها فاهماً ومفسراً لهذه العلامات والرموز بشكل معين.

ومع ذلك، يجب القول أنه لولا وسائل الإعلام، فإن إدراكنا للواقع سيكون محدوداً للغاية، ولذا نحن نحتاج كجمهور لهذه النصوص المصنوعة كي تتوسط المسافة بيننا وبين واقعنا، نحن نريد هذه النصوص لنتلمس هذا الواقع الاجتماعي.

ولهذا فإن التمثل هي عملية ذات اتجاهين: يصنع المنتجون نصاً معيناً له سياقه الزماني والمكاني في علاقته بالواقع، ثم يقوم الجمهور بالوصول لهذا النص في علاقته بهذا الواقع.

وبإعطاء الجمهور هذه المعلومات التي يحملها النص فإن خبرتهم بالواقع تتسع، في كل مرة نشاهد برنامجاً وثائقياً عن الحياة البرية في الغابات أو نقرأ عن أحداث سياسية في بلدنا أو نشاهد فيلماً عن حدث تاريخي، نحن نزيد من خبرتنا بالحياة على هذا الكوكب.

ولكن لأن صانعي النصوص الإعلامية اختاروا هذه المعلومات التي نتلقاها، فإن خبرتنا بالواقع تظل محكومة ومقيدة. نحن نرى فقط مختارات يجرى التركيز

عليها في الحياة البرية في الغابات، ومعلومات يجرى التركيز عليها من قبل المحررين لإيراد حدثاً سياسياً ما، وصناع الفيلم التاريخي يرون الأحداث والشخصيات المشتبكة بها بطريقة تناسب مقاييسهم الخاصة التي اختاروها لنا.

وترتيباً على ذلك، فإن تمثلات وسائل الإعلام ومدى قبولنا أو رفضنا لها هي قضية سياسية بالأساس، فبعد تعرضنا لوسائل الإعلام وتمثلاتها، تزيد تحيزاتنا ضد أو مع شيء/فرد/جماعة معينة، أو بالعكس تقل تحيزاتنا ونعيد التفكير في مواقفنا تجاه تلك الجهات.

يتقبل جمهور وسائل الإعلام الراهن - بشكل لا واعٍ في الأغلب - تمثلات وسائل الإعلام على أنها "حدوتة" أو "قصة" خاصة عن حدث معين، وإذا كنا في علوم الإعلام ونظرياته قد قطعنا شوطاً كبيراً منذ نموذج التلاعب بالجمهور الذي تأسس في ثلاثينات القرن الماضي، فمن الخطورة القول أننا فارقناه تماماً، وأننا لا نرى عناصر بعينها في النصوص المقدمة لنا، ربما الفارق الآن أننا أصبحنا أكثر وعياً بعمليات التلاعب هذه[10].

وعلى ذلك من الأسئلة التي يجب أضافتها للأسئلة السابقة:

- لماذا تم اختيار تمثل معين بطريقة معينة وهذه الطريقة تشمل (نوع كادر التصوير أو اللقطة، زاوية تصوير معينة، صياغات وكلمات بعينها)، وما هي بدائل هذه اللقطات والزوايا والصياغات؟

- ما الأطر المرجعية التي يستخدمها الجمهور لفهم هذا التمثل أو ذاك؟

وتحليل الأنواع المختلفة للتمثلات أضحي الهم الأكبر للدراسات الإعلامية والتمثلات التي يجري تحليلها هي تمثلات النوع (الجندر)، العرق والاثنية، الطبقة، والسن، والإعاقة وغيرها.

- وتثير التمثلات الثقافية للمجموعات الاجتماعية أسئلة سياسية عن القهر والسيادة: مَنْ يصنع تمثلات عن مَنْ؟ وأين؟ ومَنْ يحدد التمثلات التي نراها أو نشاهدها في فترة معينة؟

ولكـن النـاس لا يفهمـون التمـثلات مـثلما قصـد صـانعوها أن يفهمهـا الجمهور إذ يعتمد فكنا للأكواد على الوضع الذي نحتله داخل المجتمع وكيفية فهمنا للعالم، وعلى الرغم أنه من المستحيل أن نجد معنـي واحـدا يتفـق عليـه الجميع، فإن لدينا عدداً محدوداً من المعاني يمكن أن نفهم بها تمثلاً معيناً.

ومن بين العوامل التي تحدد هذه المعاني المحدودة: مكانة الثقافة الراقية والثقافـة الجماهيريـة (الشـعبية)، ومركزيـة الإنتـاج الإعلامـي، وفقـر الإنتـاج الإعلامي للثقافات المهمشة كما يظهر في تمثلات النوع في المجتمع الغـربي التـي تعطـي الأفضـلية للرجـل الأبـيض ذو التفضـيل الجـنسي المـألوف أو الطبيعـي Heterosexual.

وتعتبر علاقة التمثل بحياة الناس وخبراتهم في العالم الحقيقي شيئا معقـداً ولكن التمثلات لها تأثير حقيقي على النـاس الحقيقيـين. نحـن نـرى أن تعامـل المجتمع مع جماعة معينة يستمد جذوره من تمثلاتهـا الإعلاميـة وينبنـي عـلى ذلك طريقة تعامل المجتمع معهـم، وكـذا القضـايا التـي يـتم مناقشـتها مثـل: الفقـر، والتحـرش، وكراهيـة الـذات، والعنصريـة في السـكن والعمـل وفـرص التعليم[11].

من المقاومة إلى الثورة:

يقدم المؤلف في هـذا الجـزء مـن الإطـار النظـري كيفيـة تحـول فعاليـات المقاومة إلى الثورة. تعتبر كلمة (المقاومة) من ضمن الكلمات صعبة التعريـف مثل كلمتي (الثقافة) و(الإيديولوجية)، وتتمثل هذه الصـعوبة في ضرورة تـرك المفهوم مفتوحاً حتى يستوعب المجموعة المتنوعة من الممارسات التـي تعمـل ضد الهيمنة من جانب، وضرورة تحديده وحصره حتى لا يكـون مفتوحـاً جـداً لدرجة تضعف من قوة المفهوم من جانب أخر.

ولعل تعريف برايـان أوت Ott، وبيـل هيرمـان Herman للمقاومـة هـو التعريف المتوازن والأمثل لكي نبنـي عليـه تحلـيلاً جيـداً للمقاومـة إذ يعرفـان المقاومة على أنها: "الممارسات الرمزية والعملية المادية التـي تتحـدى وتقلـب القواعد والشفرات الثقافية وكذا تقلب القـيم والمعـايير الثقافيـة، ومـن خـلال

الممارسة اليومية لهذه المقاومة، والتي هي ممارسة مبدعة ومستمرة، تتمكن الجماعات المقاومة من تحييد البني الاجتماعية السائدة أو المنتصرة وترتبط المقاومة في حيزها المحدود بالزمان والمكان"[12].

وتأسيساً على هذا التعريف، يمكن أن نقرر أن هناك خمسة مبادئ تتضافر مع بعضها البعض بعمق لتخلع على المقاومة سماتها التي يمكن رصدها:

1- المقاومة سياقية أو مرتبطة بالسياق:

كما يتضح من السطر الأخير للتعريف، فالمقاومة ترتبط بسياق زمكاني (زماني ومكاني) محدد، والمقاومة ليست عملاقا له صفات ثابتة دائما، بل هي محددة بأوقات معينة وأماكن معينة وبعلاقات معينة.

يمكن أن نضرب مثالاً على ذلك بإعادة طباعة (مجلة الآنسة) أو MS. Magazine للإعلانات التي تهين وتحط من شأن المرأة، وذلك في جزء خاص بها يسمى (دون تعليق). في السياقات الأصلية لنشر هذه الإعلانات في مجلات ذكورية مثل (ماكسيم) أو (FHM)، تعمل هذه الإعلانات على التأكيد على المنحي الأبوي للمجتمع، ولكن عندما تنشر في سياق مجلة تدافع عن المرأة فإن هذه الإعلانات تمثل المقاومة بجذب الانتباه إلى الرسائل التي تعكس التحيز الجنسي، هذا التحيز ضد المرأة الشائع في وسائل الإعلام السائدة.

2- المقاومة تكتيكية/مناورة وحاذقة ولها خطة:

يصف ميشيل دي سرتو التكتيك على أنه فن الضعفاء، والذي يضعه في مقابلة مع الإستراتيجية التي هي ممارسات المؤسسات القوية المسيطرة، هي عبارة عن مناورات داخل أرض العدو أو داخل الأرض التي يستطيع أن يراها العدو كما تعرفها المراجع الإستراتيجية والعسكرية.

وتوصيف المقاومة بالمناورة هو توصيف مفيد لأنه يذكرنا أن المقاومة هي فعل وممارسة تحدث أحياناً وموقوتة، وأنها ليست منتجاً أو نتيجة توجد

طوال الوقت، ذلك لأن المقاومة تحدث دائماً داخل البنية الاجتماعية السائدة، ولا تعمل من خارج هذه البنية ولا مكان مؤسسي لها وليس لها مكان خاص لها لكي تراكم انتصاراتها.

فالتكتيك ينتهز الفرصة السانحة ويحول الأحداث إلى فرص، ويستغل التصدعات داخل النظام المهيمن. فضلاً عن ذلك، فالتكتيك يتميز بالمراوغة والهروب والاختفاء بنفس السرعة التي ظهر بها. وإن كنت تذكر أيام المدرسة، فإن انتهازك فرصة أن يدير المدرس ظهره حتى تسخر منه أو تتهكم عليه أو ترسل رسالة لزميل قريب، فإنك في هذا السياق قد تصرفت بشكل تكتيكي.

3- المقاومة مبدعة:

المقاومة لا تمحو البني الاجتماعي بالكامل لتؤسس بني أخرى جديدة مكانها كما يحدث في الثورات، عوضاً عن ذلك، فإن المقاومة تعدل وتصلح من النظام الاجتماعي السائد دون أن تثور عليه وتزيحه لتحل محله. وتبعاً لذلك، فالتغيير هو عملية شخصية تحقق الإشباع والشعور بأن المقاوم منتج ونافع في هذه الحياة، وليست المقاومة عملية تحررية أو تشعر بالانعتاق إلا عبر التراكم والوصول إلى نقطة حدية.

فالمقاومة على حد تعبير - دي سرتو - مفهوم يتعلق بإنجاز شيء ما مهما بلغ صغره، حتى تستطيع أن تغير الأوضاع السائدة لصالحك وتحويل المصادر المتاحة للنظم السائدة إلى مصادر تعمل لمصلحتك الشخصية.

فالمقاومة تحرر المرء من الهيمنة (هيمنة النظم الاجتماعية التي تحد من رغباتنا وسلوكياتنا وتضع المعوقات أمامها)، ولذا لابد أن يفهم المقاوم الطرق المبدعة التي يمكن بواسطتها أن يستغل النظام لأهدافه هو.

4- المقاومة تراكمية:

- بما أن المقاومة هي مناورة بالأساس، فلنا أن نتساءل كيف إذن يمكن أن تساعد على التغيير الاجتماعي؟

إذا حللنا كل فعل مقاوم بمفرده بشكل معزول عن بقية الأفعال المقاومة فإن هذا الفعل بالكاد يمكن أن يهز النظام أو يشكل تهديداً للبني الاجتماعية السائدة، ولكن إذا نظرنا لمجمل الأفعال المقاومة في تعددها وتنوعها عبر الزمن، فإنها جميعاً لها الفرصة كي تتراكم وتحدث الفارق.

وبينما يبدو الفعل المقاوم الفردي قليل الأهمية، تبدو الأفعال الكلية المتعددة قادرة على التغيير، لذا على النقاد ألا يحاكموا أهمية الممارسة المقاومة بالنظر إلى تأثيرها الآني.

فإذا اشتكي طالب واحد أستاذه الجامعي فإن ذلك لا يهدم سلطة الأستاذ أو ينال منها، ولكن إذا أشتكى معظم الطلاب هذا الأستاذ وبعثوا برسائل إلكترونية للعميد وناموا أثناء محاضرته وانشغلوا بعمل (الواجب أو التكليفات) لمساقات أو مواد أخرى، فإن ذلك عبر وقت الفصل الدراسي بالكامل يمكن أن يبدأ في النيل من سلطة الأستاذ وربما النظام السائد بأكمله.

5- المقاومة متنامية (في تزايد ونمو):

ولأن المقاومة تعتمد على التأثير التراكمي لانتصارات صغيرة متعددة حتى تستطيع أن تحدث التغيير، فإن من النادر أن يتمخض عنها تغير اجتماعي جذري أو سريع.

تعيد المقاومة تشكيل المجتمع بشكل متدرج، ببطء على خلاف الثورة التي تحدث تغييراً اجتماعياً فجائياً وبشكل عنيف في الأغلب، يحدث التغير الاجتماعي التي تؤجج ناره المقاومة ببطء وعلى مراحل مثلما حدث في حركة حقوق الشواذ جنسياً في الولايات المتحدة، فعلي الرغم أنها كسبت انتصارات

صغيرة عدة مثل الحق في الزواج من الشريك المثلي في أربع ولايات، فإن النظام ككل يبقى مسانداً للزواج الطبيعي بين الرجل والمرأة[13].

وكذلك فإن الأفعال المقاومة لجمهور وسائل الإعلام تقريباً يمكن النظر إليها على أنها متواضعة ولأنها في الأغلب مدفوعة بمصالح شخصية أو رغبات بعينها، فإنها غالباً لا واعية، بعبارات أخرى المقاومة لا تتطلب نية واعية بالمقاومة والتغيير.

وعندما يصل تراكم الأفعال المقاومة إلى نقطة حدية تتحول المقاومة إلى الثورة. لقد سبقت ثورة 25 يناير 2011 مجموعة من الأحداث التي كانت بدايتها في عام 2004 في تأسيس حركة (كفاية) المصرية. فمنذ ذلك الحين اتخذت الأحداث طابعا تصاعديا في مصر لاسيما بعد انتفاضة العمال في المحلة عام 2008 وتأسيس جماعة 6 إبريل. فقد أظهرت السلطة السياسية في مصر عنفا أمنيا واضحا تجاه النشطاء، وتصاعدت وتيرة الانتقادات التي طالت جهاز الشرطة بأنه يحمي النظام السياسي ولا يحمي المجتمع بعد تزايد معدلات الجريمة الجنائية في الفترة عينها.

ولذلك كان اختيار الخامس والعشرين من يناير ميعادا للاحتجاج على ممارسات الشرطة والنظام السياسي برمته اختيارا رمزيا فالموعد هو عيد الشرطة التقليدي المحتفل بمقاومة الشرطة المصرية في الإسماعيلية لقوات الاحتلال البريطاني لمصر عام 1951، وكأن المقاومون الذين تحولوا إلى ثوار رأوا أن ينزعوا معاني الشرف والوطنية عن جهاز الشرطة الحالي بممارساته المعيبة.

وكان نجاح الثورة التونسية التي آتت ثمارها بهروب الرئيس التونسي زين العابدين بن علي محفزا للشباب المصري على البقاء في الميدان حتى يرحل رأس النظام المصري الرئيس المخلوع حسني مبارك.



المبحث الثاني: منهاجية الدراسة العلاماتية الثقافية

أهداف الدراسة:

في ضوء المشكلة التي تتعامل معها هذه الدراسة والإطار النظري الذي تستند إليه، فإنها تسعى إلى تحقيق الأهداف التالية:

1- تحديد الاستعارات المستخدمة في الكاريكاتير المعالج لوسائل الإعلام التقليدية والجديدة في الصحف المدروسة والمعاني المتضمنة في هذه الاستعارات، وتحديد الاستعارات الممثلة للسلطة السياسية العربية والجماهير المستفيدة من الثورة المصرية.

2- إجراء التحليل الثقافي للكاريكاتير الذي يعكس تمثلات وسائل الإعلام التقليدية والجديدة عن طريق تحديد النصوص التاريخية التي تتقاطع مع نصوص الكاريكاتير وتحديد الاستعارات التي يستخدمها الكاريكاتير لتصوير السلطة السياسية العربية والجماهير المستفيدة من الثورة المصرية ومدى تقاطعها مع النصوص الثقافية التاريخية.

تساؤلات الدراسة:

تهدف الدراسة إلى الإجابة على ثلاث مجموعات من التساؤلات تتعلق كل مجموعة بأداة تحليلية متمايزة في الدراسة:

1- تساؤلات تحليل المضمون:

أ- ما الصحف العربية التي عالجت كاريكاتيريا الثورة المصرية، ومن الرسامون المشاركون؟

ب- ما الأفكار المتواترة التي ظهرت في الصحف العربية عن الثورة المصرية؟

2- **تساؤل التحليل العلامي (السيميولوجي):**

مـا الاسـتعارات التـي يسـتخدمها الكاريكـاتير المعـالج للثـورة المصريـة في الصحف العربية وما المعاني المتضمنة لها؟

3- **تساؤل التحليل الثقافي:**

على ضوء النماذج المنتقاة للتحليـل، مـا التنـاص التـاريخي الـذي يصـنعه خطاب الكاريكـاتير مـع النصـوص الثقافيـة التاريخيـة التـي عـبرت عـن فكـرة المقاومـة والثـورة، وعـن وسـائل الإعـلام التقليديـة والجديـدة، وعـن السـلطة العربية في مواجهة الجماهير؟

نوع الدارسة ومناهجها وأدواتها:

1- **نوع الدراسة:**

تتميـز هـذه الدراسـة بالطـابع الوصـفي في مرحلتهـا الأولى الراصـدة للكاريكاتير المنشور في الصحف العربية وكذا الرسـامين الـذين سـاهموا برسـوم تفاعلـت مـع الثـورة المصريـة فضـلا عـن الأفكـار المتـواترة الناقـدة للسـلطة السياسية العربية وأدواتها الإعلامية، وكذا الراصدة لعناصر المقاومة والثـورة في المجتمع العـربي وأدواتهـا الإعلاميـة الجديـدة، ثـم تنحـو الدراسـة في مرحلتهـا الثانية منحى تفسيرياً بإجراء تحليل ثقافي لرسـوم الكاريكـاتير المعالجـة للثـورة المصرية للإجابة على السـؤال التفسـيري الأهـم: كيـف تتكـون تمـثلات وسـائل الإعلام التقليدية المدافعة عن النظـام السـياسي العـربي وكيـف تتكـون تمـثلات وسائل الإعلام الجديـدة المدافعـة عـن حقـوق الجماهـير العربيـة عـن طريـق اسـتعارة النصـوص التاريخيـة المقاومـة والثوريـة، بمعنـى أخـر: كيـف يكـون الكاريكاتير استمراراً خطابيـاً لفكـرتي المقاومـة والثـورة المترسـختين ثقافيـاً عـبر التاريخ العربي الاقتصادي والسياسي والاجتماعي.

2- مناهج الدراسة :

أ- المنهج المسحي: وقد أفاد الباحث في دراسته للصحف العربية المعالجة للثورة المصرية وكذا الرسامين العرب بشكل شامل خلال الفترة الزمنية المختارة.

ب- دراسة الحالة: لما كان الكاريكاتير العربي عامة، والمعالج للثورات العربية خاصة لم يُدرس علاماتياً أو ثقافياً من قبل، فقد اختار الباحث حالات ممثلة دالة للإجابة على التساؤلات العلاماتية والثقافية، وهو منحى لم يخترعه الباحث ولكنه متواتر وسائد في كل الدراسات العلاماتية والثقافية التي استند إليها، إذ إن منهج دراسة الحالة يغطي عن طريق الدراسات المتعمقة مجموعة من المعلومات الوصفية والتفسيرية القيمة والتي لا يوفرها المسح الشامل.

3- أدوات الدراسة :

أ- تحليل المضمون: وقد استخدمه الباحث بشقيه الكمي والكيفي لدراسة الأفكار المتواترة عن كل من وسائل الإعلام التقليدية والجديدة، والسلطة العربية في مواجهة الجماهير.

ب- التحليل العلامي (السيميولوجي) الكيفي: وذلك في تحليل الاستعارات الممثلة لكل من وسائل الإعلام التقليدية والجديدة، والسلطة العربية في مواجهة الجماهير.

ج- التحليل الثقافي الكيفي: ومتوسلاً أيضاً بأدوات التحليل العلامي، حاول الباحث أن يجري تحليلاً ثقافياً وذلك بالرجوع تاريخياً إلى جذور تمثلات وسائل الإعلام التقليدية والجديدة، وكذا السلطة العربية في مواجهة الجماهير، والتي استعارت عناصر ثقافية عربية موروثة.

4- اختيار عينة الدراسة:

تمثلت مادة التحليل في كل الكاريكاتير المنشور عن الثورة المصرية في الصحف العربية والتي نشرت في موقع (بيت الكارتون) خلال شهري يناير وفبراير من عام 2011. وقد تم استبعاد الصحف المصرية من تحليل الكاريكاتير وذلك للتركيز على علاقة النظام السياسي العربي في دولة ما بالنظام المصري ومدى تأثير ذلك على التمثلات المرسومة لوسائل الإعلام التقليدية والجديدة.

وموقع بيت الكارتون arabcartoon.net أسسه الرسام الفلسطيني المقيم بالأردن نضال هاشم في عام 2005، والذي عمل في أكثر من صحيفة أردنية منها: العرب اليوم والغد[14]، و(بيت الكارتون) هو الموقع الالكتروني العربي الأكثر ثراء في نشر الرسوم الكاريكاتورية العربية بشكل يومي.



المبحث الثالث: نتائج الدراسة

أولاً: كاريكاتير الصحف العربية عن الثورة المصرية تبعا لجنسيتها

الكاريكاتير الصحف	التكرار	النسبة
الصحف القطرية	20	21.3
الصحف السعودية	23	24.5
الصحف الإماراتية	8	8.5
الصحف البحرينية	8	8.5
الصحف الكويتية	8	8.5
الصحف الجزائرية	4	4.2
الصحف اللبنانية	3	3.2
الصحف الأردنية	5	5.3
الصحف السورية	5	5.3
الصحف الفلسطينية	5	5.3
الصحف العراقية	3	3.2
الصحف السودانية	2	2.2
المجموع	94	% 100

جدول (1) يوضح تكرارات ونسب الكاريكاتير المنشور في الصحف العربية

عن الثورة المصرية خلال شهري يناير وفبراير 2011

يوضح الجدول السابق أن المرتبة الأولى كانت لكاريكاتير الصحف السعودية، فقد اهتم الإعلام السعودي بشكل عام والصحف السعودية بشكل خاص بما يحدث في العالم العربي من تغيرات متوجسا منها شراً منذ البداية، ولا سيما عندما ذهبت الثورة من تونس إلى مصر.

أمّن النظام السعودي ملجأ للرئيس التونسي الهارب زين العابدين بن علي، وبذل في بداية الثورة المصرية جهدا كبيرا حتى لا يسقط الرئيس المصري المخلوع حسني مبارك، ولما تأكد من سقوطه عرض عليه الإقامة في المملكة مع معاش شهري يبلغ 5 ملايين دولار وفقا لأحد المصادر، ولهذا اختار مبارك أن يوجه كلمة للشعبين المصري والعربي تبثها قناة (العربية) الممولة سعوديا قبيل إحالته إلى المحاكمة بتهمة قتل المتظاهرين.

وشملت قائمة الصحف السعودية أو الممولة سعوديا أعمال الرسامين التاليين: عكاظ (الشفيع محمد صادق وحسيب باسويه)، الوطن (جهاد عورتاني وعبد العزيز المزيني)، اليوم (محمود الهمذاني)، العناوين (أحمد البهلولي)، المدينة (علي الغامدي)، الشرق الأوسط (أمجد رسمي)، الرياض (الهويدي والرسام ربيع)، الحياة اللندنية (ناصر خميس ومحمد سباعنه وماهر عاشور)، الجزيرة (مفرح الزيادي وعبد الله جابر)، الندوة (عادل سعيد).

ويجيء كاريكاتير الصحف القطرية في المركز الثاني، وقد حازت قطر وإعلامها وعلى رأسه قناة الجزيرة اهتماما كبيرا من رسامي الدراسة للدور الذي لعبته في الثورات العربية كما سيتضح لاحقا، فقد انقسم رسامي الكاريكاتير إلى قسمين: الأول يهاجم قناة الجزيرة ويصفها بأنها قناة الفتنة، والثاني يدافع عنها كصوت حر يتمتع بالمصداقية والمهنية ويعمل لصالح الجماهير العربية التي ضللها الإعلام الرسمي. حقا ساعدت قناة الجزيرة الثورات العربية وتابعت الجماهير العربية على شاشتها ما يحدث من تغيير في تونس ومصر واليمن، إلا أنه في حالة الثورة في البحرين - التي انسحب ضوء الجزيرة عنها في أعقاب اجتماع قادة دول مجلس التعاون الخليجي وتدخل القنوات السعودية في البحرين - فقد راعت الجزيرة المواءمات السياسية وفقدت مصداقيتها بتجاهل ما يحدث في البحرين.

وضمت قائمة الصحف القطرية الرسامين: الراية (الرسامة أمية جحا والرسام فارس قرة بيت والرسام محمد عبد اللطيف والرسام عبد العزيز صادق)، الوطن (سليمان المالك وإيلي صليبا، وسعد المهندي)، العرب (فهد العتيبي وفراس حجاج)، الشرق (خالد).

ثـم جـاء كاريكـاتير الصـحف الكويتيـة والبحرينيـة والإماراتيـة في المرتبـة الثالثة، وعلى الرغم من أن النظم السياسية في الـدول السـابقة كانـت منـاصرة للنظام المصري ورئيسه المخلوع لاسيما النظام في دولـة الإمـارات التـي عرضـت على المخلوع الإقامة بها، إلا أن كاريكاتير صـحفها كـان أكـثر حريـة قـي نقـده للنظام المصري وإعلامه الرسمي بعد 25 يناير، على عكـس كاريكـاتير الصـحف السعودية الذي كـان متحفظـا في التعـاطف مـع الثـورة المصريـة، الأمـر الـذي سـيترتب عليـه فقـدان حليـف لا يسـتهان بـه للنظـام السـعودي في المنطقـة العربية.

رسم الكاريكاتير للصحف الكويتية: الرأي العـام (شريـف علـيش وجعفـر رجب)، الجريدة (ماهر رشوان والرسام عبد القادر)، السياسة (عـادل القـلاف)، القبس (عبد الوهاب العوضي).

وضـمت قائمـة الصـحف الإماراتيـة الرسـامين: الاتحـاد (شريـف عرفـة)، الإمارات اليوم (عماد حجاج)، البيان (عامر الزعبـي وياسـين الخليـل)، الخلـيج (علي خليل).

وشـملت الصـحف البحرينيـة الرسـامين: الوسـط (حمـد الغائـب)، أخبـار الخليج (الرسام نادر والرسام عبد اللـه المحرقي).

وجاءت الصحف في الأردن وسوريا وفلسطين في مرتبة واحـدة في معالجـة كاريكاتير صحفها للثورات العربية خاصة في مصر وهي المرتبة الرابعة، والحـق أن النظام المصري احتفظ بعلاقات طيبة مع النظـام الحـاكم في الأردن وحركـة فتح في فلسطين إلا أن علاقته بالنظام السوري ساءت إبـان الحـرب الإسرائيليـة على غزة في نهاية عام 2008 وبداية عام 2009.

ولكـن عـلى المسـتوى الشـعبي، لم يحـظ النظـام المصري ولا مواقفـه السياسية بشعبية كبيرة لدى الجماهير في الدول الثلاثة لقربه من إسرائيـل وللدور الذي يلعبه في صالح سياسات الولايـات المتحـدة التـي تصـنفه مـع النظامين الأردني والسعودي كنظم دول معتدلـة، ولـذا كـان الكاريكـاتير في صحف الدول الثلاثة ناقدا للإعلام الحكومي الرسمي وداعما لوسائل الإعلام الجديدة إلا في بعض الأوقات التي سـاند فيهـا هـذا الإعـلام المظـاهرات في

الأردن، ساعتها صور بعض الكاريكاتير المنشور في الصحف الأردنية وسائل الإعلام الجديدة وقناة الجزيرة على أنهما خطرا على النظام الأردني نفسه.

والكاريكاتير في الصحف السورية يستحق وقفة حقا، فقد احتفى بالإعلام الجديد وقناة الجزيرة في مساهمتهما في سقوط النظام المصري، ولكن عندما اقتربت الثورة من الأرض السورية انقلب عليهما وأسمى قناة الجزيرة بقناة الفتنة، ولا غرو في ذلك فالكاريكاتير السوري نشر في صحف حكومية رسمية تنطبق عليها عين الانتقادات الذي ساقها الكاريكاتير في مجموعه للإعلام الرسمي العربي.

رسم الكاريكاتير للصحف الأردنية: الدستور (جهاد عورتاني)، الغد (عماد حجاج)، العرب (ناصر الجعفري)، الرأي (خلدون غرايبة)، ورسم للصحف السورية: سوريا نيوز (ياسر أحمد)، والبعث (رائد خليل) وللصحف الفلسطينية: فلسطين (علاء اللقطة)، القدس (خليل أبو عرفة).

ثم يجيء الكاريكاتير المنشور في الصحف الجزائرية في المرتبة الخامسة، والنظام في الجزائر كانت له خبرات سلبية مع النظام المصري ورئيسه المخلوع خاصة في أعقاب الأحداث المؤسفة التي واكبت مباراتي كرة القدم بين فريقي البلدين في القاهرة وأم درمان المؤهلتين للصعود لنهائيات كأس العالم في جنوب أفريقيا 2010، تلك الأحداث المؤسفة التي لعب فيها الإعلام الهابط وغير المسئول في البلدين الدور الأكبر في إذكاء فتنة لم تهدأ إلا بعد سقوط الرئيس المصري حسني مبارك الذي لعب نجلاه دورا مخزيا في هذه الفتنة.

وضمت قائمة رسامي الصحف الجزائرية: الحوار (عائد بعيطيش)، الشروق (باقي بو خالفة).

أما الكاريكاتير في صحف لبنان والعراق فجاء في المرتبة الخامسة، وإذا كان النظامان السياسيان في البلدين قد احتفظا بعلاقات مقربة معقولة مع النظام المصري، فإن الكاريكاتير كان حرا في الدفاع عن آمال الشعب المصري وهاجم النظام المصري ورئيسه شخصيا.

أبدع كاريكاتير الصحف اللبنانية: المستقبل (حسن بليبل)، الانتقـاد (عبـد الحليم الحمود)، البلد (ستافر جبرا)، ورسم للصحف العراقيـة: الصباح (عبـد الرحيم ياسر وخضير الحميري).

ثـم أتي الكاريكـاتير المنشـور في الصحف السـودانية في المرتبـة السادسـة والأخيرة، وكانت المشاركة على استحياء نظرا للهشاشة التـي عـانى منهـا النظـام السـوداني ومـا زال يعانيهـا والعزلـة الدوليـة المفروضـة عليـه بعـد أن أضـحى الرئيس السوداني عمـر البشـير مطلوبـا أمـام محكمـة العـدل الدوليـة لاتهامـه بارتكاب جرائم حرب في دارفور. ورسمت للصحف السـودانية: الرائـد (نجـوى يحيى).

ومن الجدير بالذكر أن أكثر من رسام عربي رسـم في صحف مختلفـة عـن بلـده الأصـلي، فالرسـامة الفلسـطينية أميـة جحـا رسـمت في الرايـة القطريـة، والرسام الأردني عـماد حجـاج رسـم في الإمـارات اليـوم، والرسـام الأردني جهـاد عورتاني شارك برسومه أيضا في الوطن السعودية.

ثانيا: تحليل الأفكار السائدة في كاريكاتير الصحف العربية

1- الاحتفاء بوسائل الإعلام الجديدة المحطمة لرأس النظام المصري الرئيس المخلوع حسني مبارك:

فقد نشر ماهر رشوان كاريكاتيرا في (الجريدة) الكويتية يصور أيقونة متصفح الإنترنت إكسبلورر على شكل قنبلة على وشك الانفجار في مصر[15]، ورسم حسن بليبل في (المستقبل) اللبنانية أيقونة الفيس بوك منطلقا منها شعلة الحرية تحملها الجماهير المصرية وذلك في مواجهة خنجر قبضته على شكل وجه حسني مبارك[16]، أما حمد الغائب في (الوسط) البحرينية فقد رسم نافذة تحاكي نوافذ موقع الفيس بوك وفيه زر فوقه كلمة احذف أو Delete للنظام المصري، في الوقت تكررت فيه هذه الفكرة عند عماد حجاج في (الغد) الأردنية حيث صور الرئيس مبارك وقد تم محوه من نافذة فيس بوك مهنئا الشعب المصري بقوله (يا ثمانين مليون نهار أبيض.. قولوا مبروك مش مبارك)[17].

أما باقي بوخالفة فقد نشر في صحيفة (الشروق) الجزائرية كاريكاتيرا دالا راسما شابا مصريا يمتطي صهوة حرف (إف) في الإنجليزية كرمز للفيس بوك يواجه عجوزا مصريا كرمز للنظام الشائخ يمتطي ظهر جمل ملمحا إلى "موقعة الجمل" الشهيرة التي أظهرت عجز النظام المصري من ناحية ووحشيته في استئجار البلطجية من ناحية أخرى وقد امتلأت رأس هذا العجوز بآثار الضربات المتتالية التي كالها له الشاب[18]، وأخيرا رسم عبد الرحيم ياسر في الصباح العراقية مؤشراً لفارة الكمبيوتر على شكل يد كبيرة تسقط تمثالا للرئيس حسني مبارك[19].

2- انتقاد وسائل الإعلام الرسمية المصرية بشكل خاص

رسم حمد الغائب كاريكاتيرا في صحيفة (الوسط) البحرينية مصورا جهازا للتليفزيون يذيع أكاذيب قائلا: (ميدان التحرير مافيهوش حاجة وكل شيء تمام)، وقد جلس أمامه مواطنا بحرينيا أو خليجيا يقول: (يا خسارة على مدرسة الإعلام المصري اللي خرجت أجيال)[20]، وهو نفس الرسام الذي انتقد الإعلام الرسمي المصري بعد التنحي الذي غير مساره وساند الثورة المصرية مثبتا تبعيته وعدم مهنيته[21]، أما علاء اللقطة في جريدة فلسطين فقد رسم حرباء متلونة لها رأس قلم حبر معلقا: (تفشي ظاهرة القلم الحرباء بعد أحداث مصر)[22].

3- الاحتفاء بقوة وسائل الإعلام الجديدة المحطمة للأنظمة العربية العسكرية أو القبلية

رسم محمود الهمزاني في (اليوم) السعودية كرسيا فخما كرمز للسلطة العربية ومنشارين كبيرين يحطمان الأرض من تحت الكرسي وكتب على المنشارين: فيس بوك وتويتر[23]، ورسم علاء اللقطة في جريدة (فلسطين) شخصا يرتدي ملابس عسكرية وهو يفرد بساطا أحمر أمام أيقونة المواطن الفقير المسحوق التي اعتاد علاء اللقطة على استخدامها، وذلك بعد أن حمل هذا المواطن سلاحا جديدا على شكل حرف إف F في الإنجليزية رمزا للفيس بوك[24]، ورسم عبد العزيز صادق في (الراية) القطرية كاريكاتيرا من صورتين الأولي لتمثال زعيم عربي أمامه مجموعة من الشباب الغاضب الذين يرجمونه بأيقونات الجزيرة والانترنت إكسبلورر والفيس بوك والثانية له بعد أن تهاوى وسقط[25]. أما الشفيع محمد صادق في (عكاظ) السعودية فقد رسم أرجوحة يعلوها رمزا للسلطة العربية التقليدية بالغترة والعقال وقد فقد توازنه، وللمفارقة فإن التي أفقدته توازنه هي أيقونة الفيس بوك الصغيرة[26]، والكاريكاتير الأخير مثالا جيدا للثنائيات المتعارضة التي تم شرحها بالتفصيل في الفصل السابق، والتي سيتم الإشارة إليها أيضا في

الجزء القادم للتحليل الثقافي للكاريكاتير. ومن الرسوم التي أظهرت هذه الثنائيات المتعارضة مؤكدة على أنه (بضدها تتميز الأشياء) ما رسمه أمجد رسمي بفنية كبيرة في (الشرق الأوسط) السعودية مصورا عملاقا ينظر إلى قزم في الأسفل، العملاق قد زينت بذلته أيقونات فيس بوك وتويتر والقزم ارتدى بذلة عسكرية وقد نظر للعملاق في ذهول[27].

وبعض رسوم الكاريكاتير أوضحت قوة وسائل الإعلام الجديدة من دون الثنائيات المتعارضة منها الرسوم التي أوضحت خطورة هذه الأدوات ونشرت هذه الرسوم في الصحف السعودية خاصة التي استشعرت الخطر على النظام السعودي التقليدي المحافظ، فرسم علي الغامدي في (المدينة) السعودية أيقونات الفيس بوك وتويتر ويوتيوب وأسماهم الغزاة الجدد، أما أحمد البهلولي في (العناوين) السعودية فقد هاجم مناخ الحرية الإعلامية التي واكبت ثورات الربيع العربي حيث رسم مجموعة من الميكروفونات على منصة وتحتها طفل رضيع لا يطالها معلقا: (إذا أسندت الأمور إلى غير أهلها)[28]، ورسم علي الغامدي في (المدينة) السعودية دبابة تنهب الأرض نهبا برجها على شكل يوتيوب ومدفعها على شكل فيس بوك وقائدها على شكل تويتر وكتب فوق رسمه (الآلة الأكثر تأثيرا)، ومن هنا يتضح أن رسوم الصحف السعودية نحت للخوف من وسائل الإعلام الجديدة مع الاعتراف بقوتها ولكن من غير إظهار الود تجاهها أو الاحتفاء بها.

أما الرسوم الأخرى التي احتفت بقوة وسائل الإعلام الجديدة من دون الثنائيات المتعارضة فهي كثيرة متواترة منها ما نشره عامر الزعبي في (البيان) الإماراتية مصورا عاهلا فخما يجلس على عرش كبير له رأس على شكل شاشة كمبيوتر كتب عليها فيس بوك وصولجان هائل في أخره أيقونة (الانترنت إكسبلورر)[29]. ومنها كاريكاتير للرسام عبد القادر في (الجريدة) الكويتية رسم فيها ثلاثة عدائين من عدائي مسابقات التتابع؛ الأول تونسي وقد سلم راية عليها اسم تويتر لعداء مصري الذي أوشك أن يسلمها بدوره إلى عداء أخر لم نعرف هويته بعد[30].

4- الاحتفاء بقناة الجزيرة أو الهجوم عليها

رسم عائد بعيطيش في (الحوار) الجزائرية كاريكاتيرا يصور حشود الجماهير المصرية وهي تحمل لافتات (ارحل) و(يسقط مبارك) بينما يحمل الرئيس مبارك لافتة تقول: (تسقط الجزيرة)[31]، ورسم سليمان المالك في صحيفة (الوطن) القطرية قناة الجزيرة على أنها جزيرة حقيقية وحيدة محاطة بأسماك القرش والتي يمكن أن تؤول على أنها القنوات الأخرى أو الأنظمة العربية التي تريد التخلص من قناة الجزيرة والإجهاز عليها[32]، وهو الأمر الذي كرره في رسم أخر يوضح بعض الأنظمة العربية التي رفعت أسلحة البطش والتخويف في مواجهة بوستر معلق على حائط عليه عبارة (الجزيرة: مطلوبة حية أو ميتة) بينما يصيح رجل يرتدي بزة عسكرية يمثل أيقونة الأنظمة العربية (ميتة فقط)[33].

بينما رسم فارس قرة بيت في (الراية) القطرية بعد إغلاق مكتب الجزيرة في مصر في بداية الثورة المصرية كاريكاتيرا يصور رجلا قاسي الملامح وقد غطى بيديه عيون رجل أخر يمثل أيقونة المواطن العربي حاجبا عنه الحقيقة التي تقدمها الجزيرة[34]، وهو الأمر الذي كرره فراس حجاج في كاريكاتير أخر وضع فيه (كاب) أو غطاء رأس عسكري عليه علم مصري فوق عدسة كاميرا عليها شعار قناة الجزيرة[35]. ومن الرسوم المؤيدة لقناة الجزيرة ما رسمه ياسر أحمد في (سوريا نيوز) مصورا الجزيرة على أنها مصباح يهدي للحقيقة يحاول شخص غاضب أن يطفئه وقد كتب أعلى الرسم: (الجزيرة تتعرض للتشويش)[36]، وهي رؤية بدلها ياسر أحمد لاحقا مسميا الجزيرة بقناة الفتنة بعد أن اقتربت نار الثورات العربية من الأرض السورية.

ومن الرسوم التي توضح الثنائيات المتعارضة ما رسمه أيضا سليمان المالك في (الوطن) القطرية مصورا الجزيرة على أنها فارس عملاق مدرع يحمل سيفا ضخما بتارا بينما وقف أمامه قزم مرتعش يحمل سيفا خشبيا هزيلا دلالة على القنوات الأخرى أو الأنظمة العربية[37].

أما عبد الله المحرقي فقد نشر في (أخبار الخليج) البحرينية كاريكاتيرا يصور ما أسماه (قنوات تثير الفتنة) راسما أطباقاً فضائية على شكل أوجه

تندلع من أفواهها النيران التي توجهها لمناطق شتى في العالم العربي، وقد ضمت قائمته قنوات الجزيرة والعربية وبي بي سي والفرنسية. وكذلك رسم ربيع في (الرياض) السعودية قناة الجزيرة من دون ذكر اسمها صراحة بل كنى عنها بعبارة (قناة تحريضية) وهي تسكب البنزين على الأوضاع المشتعلة في القاهرة برموزها الشهيرة: الأهرامات وبرج القاهرة ومبنى الإذاعة والتليفزيون بكورنيش النيل.

ويستحق كاريكاتير جهاد عورتاني في (الدستور) الأردنية وقفة متأملة فقد نشر كاريكاتيرا مصاحبا لبدء المظاهرات في الأردن رسم فيه شعلة مهيبة عليها العلم الأردني في مقابل كائن أسود ذاب من وهج هذه الشعلة وهو يحاول أن يطفئها وقد كتب على الكائن (الإعلام الأسود)[38]. وإذا قارنا هذا الرسم مع رسوم جهاد عورتاني الأخرى التي احتفت بالإعلام الحر يمكن أن ندرك تناقضا سببه حيرة الرسام بين قناعاته الشخصية التي رسمها في جرائد غير أردنية وبين "ما يجب" أن يرسمه استجابة لضغوط نمط الملكية والسيطرة والتمويل في الصحيفة الأردنية، حيرة تعكس التوتر الحادث في الإعلام العربي ما بين المهنية وكسب الرزق.

5- انتقاد وسائل الإعلام الرسمية العربية بشكل عام

رسم عماد حجاج في (الغد) الأردنية مذيعا منحنيا يقرأ من ورقة، وأمامه ميكرفون متصل بسماعة على أذنيه دلالة على أنه يسمع نفسه فقط بعد أن فقد صلته بالواقع وتأثيره على الجماهير وكتب أعلى الرسم (الإعلام الرسمي العربي)[39]، ورسم ناصر خميس في (الحياة) اللندنية الممولة سعوديا تليفزيونا رسميا بعث بمراسله الذي ركز على حجر صغير بينما ما يذاع من أحداث في التليفزيونات الأخرى - وانفصم عنها هذا الإعلام الرسمي - يشبه الجبال[40]. أما خلدون غرايبة في (الرأي) الأردنية فقد صور الإعلام العربي الرسمي العاجز على شكل تليفزيون له هوائي داخلي مرتخ بدلا من وضعه المنتصب الطبيعي وهو الكاريكاتير الذي سنحلله ثقافيا في الجزء التالي من هذه الدراسة.

ومن الجدير بالـذكر أن كاريكـاتير الصحف الخليجيـة عامـة والسـعودية خاصة انفرد بفكرة نقد وسائل الإعلام جميعها أو كل الفضائيات دون التفرقـة بين فضائيات ذات مصداقية وفضائيات أخرى أضـاعت هـذه المصـداقية وهـو الأمر الذي يميع المواقف ويضع الإعلام كلـه في سـلة واحـدة فاسـدة يكفـر بهـا المشاهد وهو أمر غير صحيح، من ذلك على سبيل المثال ما رسمه شريف عرفة في (الاتحاد) الإماراتية من مواطن حائر بين شاشة تقول له نعـم وأخـرى تقـول له لا[41]، وما رسمه عـادل سـعيد في (النـدوة) السـعودية ممـثلا مواجهـة بـين فضائية وأخرى وقد خرج مـن شاشـة كـل منهـا رجـل قـد شُـج رأسـه بسـكين وكلاهما يقول: (وأنا مثلك تماما مقتنع بالرأي والرأي الأخر!)[42].

6- أخرى:

وثمة أفكار أخرى قليلة العدد فارقت الأفكـار السـابقة منهـا رسـم للفنـان حسن بليبل في (المستقبل) اللبنانية أوضح فيه أن الثورة المصرية كحدث ضخم قد غطت على بقية أحداث العالم مصورا هرما كبيرا قد حجب الكـرة الأرضـية، والغائب المدرك هنا هو أشعة الشمس التي تمثل قوة الإعلام[43]، وهناك أفكـار أخرى مثل تصدي الصحافة العربية الحرة للفساد، وتصـدي المـدونات العربيـة لنفس الفساد.

ثالثا: التحليل الاستعاري للكاريكاتير المعالج للثورة المصرية

يعتبر كثير من دارسي العلاماتية أن دراسة الاستعارات والكنايـات البصريـة جزء لا يتجزأ من دراسة نظام العلامـات كجـزء مـن الحيـاة الاجتماعيـة، نظـراً لقدرتها الفائقة على الإقناع، فالاستعارات تعمل بمثابـة قائـد الاوركسـترا لـربط الدوال بالمدلولات ليس على نحو حرفي ولكن على نحو فني وبلاغي مـن خـلال نوع معين من التشبيهات يسمى الاستعارات داخل خطاب الكاريكاتير[44].

ويمكن النظر للاستعارة على أنها علاقة جديدة تشكلت من رحم العلاقة الأصلية ومدلولاتها، ولذا فهذه العلامة لها مدلول مخالف للمعنى الحرفي مثل تشبيه وسائل الإعلام الجديدة بالعملاق دلالة على قوتها أو بالملك دلالة على تحكمها وسيطرتها، أو تشبيه وسائل الإعلام الرسمية بالقزم أو العاجز جنسيا دلالة على ضعتها أو ضعفها، وكذا تشبيه الحكومات العربية بعد نجاح الثورات في مصر وتونس بالخادم الذي يفرد البساط أمام الجماهير التي تحمل سيفا جديدا على شكل حرف إف رمزا للفيس بوك.

إن العلامات تحدد شكل عالمنا أكثر مما يحدد العالم شكل علاماتنا أو أكوادنا بصرية كانت أو لغوية، وترتبط التمثلات الاستعارية بمفهوم أخر أسس له علماء العلاماتية ألا وهو القيمة الواقعية للعلامة أو مدى واقعية العلامة Modality وهو المفهوم الذي يعبر عن مدى مصداقية العلامة في التعبير عن الواقع ومدى منطقيته واحتمال حدوثه، فاللغة والرسوم والصور تلعب الدور الأكبر في البناء الاجتماعي للحقيقة والواقع.

ونحن ننسى أنفسنا في كثير من الأحيان أمام وسائل الإعلام ونرى التمثل الذي تقدمه هذه الوسائل على أنه الحقيقة، ننسى أنفسنا أمام هذا الخيال المرمز في خاصية يسميها دارسو العلاماتية بتواصل الإيهام أو Suspension of Disbelief، ويرى السميولوجيون أن هذه الخاصية هامة بالنسبة للكاريكاتير نظرا لبساطة خطوطه الأقرب لإدراكها على إنها الواقع الحقيقي ربما بشكل أكثر من الصورة الفوتوغرافية على حد تعبير (إمبرتو إكو)، لأن الكاريكاتير يتحول شيئا فشيئا إلى أيقونة أو تعبير تقليدي عن الواقع، بينما يرى علماء أخرون مثل جيمس موناكو أن الكاريكاتير يقع في مرتبة وسط بين التمثلات المعتمدة على اللغة وتمثلات الأفلام السينمائية ومسلسلات التليفزيون وذلك في درجة تمثيلها للواقعGeneric Realism ، هذا الواقع النابع من توالي التعبير عن موضوع معين كوسائل الإعلام الجديدة أو السلطة العربية التقليدية بنفس الدوال الأساسية والاستعارات[45].

وتنبع قوة التمثلات المتواترة المبنية على الاستعارات في أنها تنقل العالم كما يراه الرسام ليصبح هو العالم كما يراه الجمهور من خلال قدرة الكاريكاتير على صنع الأيقونة أو الكود الثقافي الخاص لموضوع معين.

على سبيل المثال، كشف التحليل الاستعاري لتمثلات الأنظمة العربية التقليدية أن الرسامين العرب قد وصموا هذه السلطة بتشبيهات الضعف أو الضعة وافتقاد الحس الأخلاقي فهي: خائفة، مرتعشة، بدائية، تخدع نفسها كنعامة تدفن رأسها في الرمال، مزورة، مضللة، قزم في مواجهة عملاق، ضد حرية الإعلام.

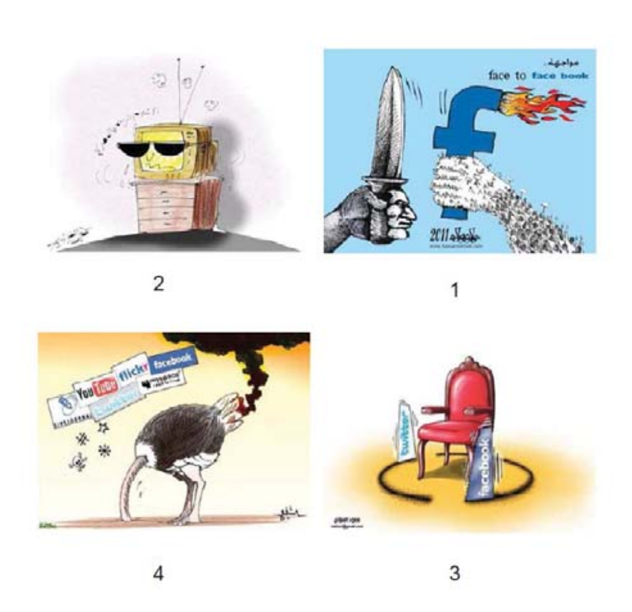
أما الإعلام الجديد وخاصة مواقع التواصل الاجتماعي فقد اتصفت بكل تشبيهات القوة والتأثير فهي: مقص يقطع الرقبة، جواد جامح قوي، ملك على عرش، قوي على حداثته، عملاق في مواجهة قزم، مشعل للحرية، سلاح في يد الجماهير العربية الفقيرة المسحوقة، غازٍ ومدمر للأنظمة العربية، سيفا للحرية، راية يلتف حولها الشباب العربي، حصان قوي يسحب العالم العربي لواقع جديد، وحش يلتهم الإعلام التقليدي الضعيف.

ثم تأتي قناة مثل الجزيرة فتتراوح رؤية رسامي الكاريكاتير لها والتي ظهرت في شكل تشبيهات استعارية ما بين الايجابية والسلبية ولكنها في كل الأحوال مؤثرة فهي إما: نافخ لنيران الفتنة، أو مصباح الحقيقة الباهر.

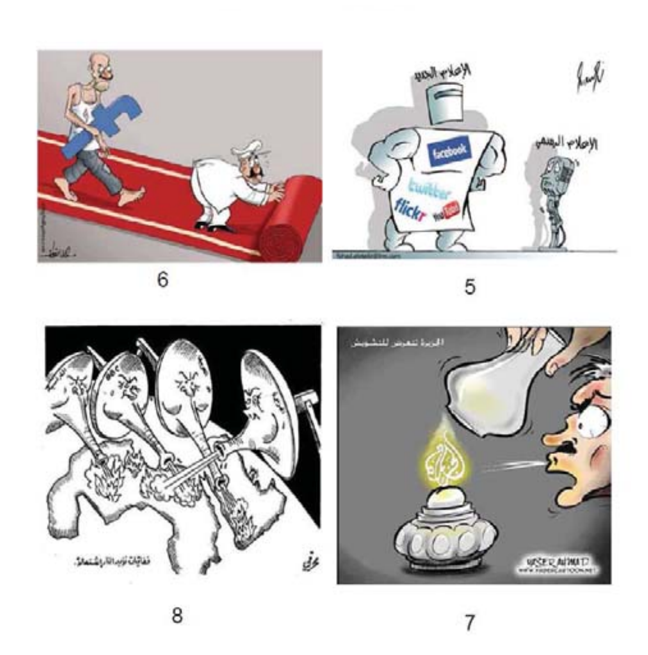
وأخيراً تأتي تشبيهات الإعلام الرسمي بكل ما هو مخز فهو: عاجز، مضلل، يغرد خارج سرب الحرية، حذاء في قدم الحاكم، مركوبا كالدواب.

والنماذج من 1 إلى 8 توضح الاستعارات التي استخدمها رسامو الكاريكاتير العرب للتعبير عن وسائل الإعلام التقليدية في مواجهة وسائل الإعلام الجديدة، وعن السلطة السياسية العربية في مواجهة الجماهير، بتنويعات مختلفة:

الرسوم التي تعكس الاستعارات
نموذج (1) حسن بليبل
نموذج (2) حمد الغائب
نموذج (3) محمود الهمزاني
نموذج (4) الشفيع محمد صادق



الرسوم التي تعكس الاستعارات
نموذج (5) ناصر رشوان
نموذج (6) علاء اللقطة
نموذج (7) ياسر احمد
نموذج (8) عبدالـلـه المحرقي



رابعا: التحليل الثقافي للكاريكاتير المعالج للثورة المصرية

في هذا الجزء من الدراسة سيحاول المؤلف أن يحدد التناص التاريخي بين كاريكاتير 2011 وبين الثقافة بوصفها مجموعة من الممارسات المجتمعية عبر التاريخ، أي نقاط التشابه التي يستعير منها الكاريكاتير العربي الحالي أقنعه تاريخية تعكس ما تأسس عبر قرون طويلة من ثقافة عربية متجذرة، وليجد فيها الرسامون من المشابهات ما يحملهم على اختيار علامات معينة تعكس هذا التناص التاريخي.

هذا الخطاب الذي ظهر في سياق معالجة الثورة المصرية يتمثل في أوجه عدة منها: تبيان عجز وسائل الإعلام الرسمية العربية، تشبيه السلطات العربية الراكدة بالأصنام وإظهار الثنائيات المتعارضة، وأخيراً خلق أسطورة قوة وسائل الإعلام الجديدة خاصة شبكات التواصل الاجتماعي بالمعنى الذي يستخدمه رولان بارت في التعبير عن الأسطورة كما تم شرحه بالتفصيل في الفصل السابق.

1- تبيان عجز وسائل الإعلام الرسمية العربية:



نموذج (9)

نشر الرسام خلدون غرايبة كاريكاتيرا في (الرأي) الأردنية يصور تليفزيونا له هوائي داخلي مرتخ عوضا عن وضعه الطبيعي المنتصب[46]، وهو كاريكاتير يدل على العجز الإعلامي كما يوضح نموذج (9)، عجز الإعلام العربي الرسمي عن اختراق عقول الجماهير العربية وإقناعها بالأكاذيب، أو بالأخبار الملونة والمضللة والمهونة من شأن ما يحدث، وهذا تحديدا ما حدث من الإعلام المصري الرسمي وعلى رأسه التليفزيون المصري الذي تحسر على أمجاده وريادته وأخلاقياته بعض الرسامين في رسوم ذكرناها سلفا.

ولكن لماذا اختار خلدون غرايبة هذه الاستعارة التي تشابه ما بين القضيب الذكري وهوائي التليفزيون (هوائي التليفزيون بحد ذاته هو كناية عن التليفزيون كله كهيئة إعلامية لها قيم مهنية معينة يراها الرسام ساقطة)؟!

إن التحليل الثقافي لهذا الكاريكاتير يقتضي منا معرفة كيف تموضع الذكورة العربية نفسها في الثقافة العربية، وكيف يتقاطع بشدة مفهوما الذكورة والرجولة ويكادا أن يتطابقا في هذه الثقافة. إن الرجولة تجد تمثلاتها في الجرأة والاقتحام والنجدة والمروءة والشهامة والشجاعة والإباء والصدق والمواجهة، وكل مصفوفة الصفات التى تندرج تحت الرجولة كأدوار يقوم بها من يليق بلفظ رجل. ويقتضي توصيف إنسانا بأنه رجل نفي الصفات المضادة عنه: الإحجام والجبن والخوف والخنوع والكذب. ليس هذا فقط وإنما تمتد صفات الرجولة إلى الذكاء وسعة الحيلة وتجنب الهزيمة حتى لو تم التضحية في سبيل الانتصار ببعض الأخلاقيات، والحق أن الإعلام العربي الرسمي ونموذجه الإعلام المصري فشل في معركته الأخلاقية والمهنية أمام وسائل الإعلام الجديدة وأفلس تماما وانقضت حيله وبطل سحره.

في ثقافتنا العربية الإسلامية التي تتميز بهذا المزيج/النقيض المدهش بين حجب الكلام عن الجنس والتطلع إلى رؤيته أو سماعه في السر، يشعر الكثير من الرجال، بالمتعة في الحديث عن مغامراتهم الجنسية، ويجد الكثير منهم لذة فائقة في إيهام سامعيهم أنه خبير جنس من طراز رفيع، وبأن فحولته تجعل النساء تتهافتن عليه، وبأنه في الفراش فارس بلا جواد، لكنه فارس مسلح بما هو أكثر جموحا وقوة من أي جواد يمكن أن تحلم المرأة

بامتطائه يوما وغالبا ما تتسم هذه الأحاديث بالخطورة على أشخاص آخرين، قد يصدقون مبالغات المتبجحين بفحولتهم المزعومة، فيشعرون بضآلة قدراتهم، وقد يصابون بالإحباط في حياتهم الزوجية، وخصوصا إذا كانت قدرة المتبجح على الإقناع بأنه زير نساء كبيرة ومتقنة!!

والحق أن هذا النوع من الأحاديث التي يتم تداولها في مجتمعاتنا العربية حصرا، لم تصادفني في مجتمعات أخرى، كالمجتمعات الغربية التي نلاحظ كم تنطوي على تحرر جنسي وانفتاح يفوق الحد المطلوب أو حتى المستساغ، فهل يمكن أن تكون هذه الأحاديث التي يمكن أن نطلق عليها (ثقافة الفحولة العربية) هي ثقافة شعبية عربية رائجة في عصور الانحطاط العربي وما أكثرها؟!، "هل يمكن أن تكون نتاج حالة القمع الاجتماعي التي تبالغ في منع الحديث في أمور الجنس، أم نتاج حالة القمع السياسي التي تجعل الرجال خصيانا، يحبون أن يعوضوا عن الفحولة السياسية المغتصبة بمثل هذه المبالغات الجنسية التي تنطوي على حد من تزوير الخيال، أكثر مما تنطوي على تزوير الواقع نفسه؟!"[47].

يذهب البعض إلى أن الهيمنة الذكورية مجرد وهم يعيشه الرجل الضعيف والمهمش اجتماعيا والمقهور سوسيو - اقتصاديا، وأن جسد المرأة هو نتاج تموقعها الطبقي والاجتماعي، وأن النظرة الشبقية للمرأة وتقزيمها في المحدد الجنسي باعتبارها موضوع اللذة الذكورية ما هو في العمق سوى تعبير مقنع عن حالات التيه والفقر والمعاناة الاجتماعية، "وهو أمر له تاريخه الثقافي العربي في السلطة الإقطاعية القاهرة، والتفاوت الطبقي، وغلق باب الاجتهاد لإنتاج الأفكار، وهو ما صب في التمحور حول الجسد، وتحديدا اعتبار الجسد الأنثوي موضوعا ثريا لإبراز الفعل المنعدم في المجتمع"[48].

ويا ليت الثقافة العربية منفتحة في الحديث عن أي يخلل يصيب الرجل بيولوجيا من الناحية الجنسية، بل يبرز التابو الشهير - الذي بدأ المجتمع العربي الآن يتحرر منه نوعا - والذي ترجع جذوره إلى التماهي بين مفهومي الذكورة والرجولة، إذ تغلغل في الحس الشعبي العربي أن التصريح بأن هناك خطبا ما من هذه الناحية يعنى الموت المعنوي للرجل بنفي صفات الرجولة

عنه، يعني خصما من هيبته ومن احترام المجتمع وتقديره لـه، وتشـجيعا عـلى النيل منه وتحطيمه والإجهاز عليه.

وفي هــذه الثقافـة المعتمـدة عـلى التخبيـة والكمكمـة في الموضــوعات الجنسـية، بـدلا مـن الأخـذ بالأسـباب وحـل المعضلات الصحية اعـتماداً عـلى المنطق، تحول العجز الجـنسي أو الضـعف الجـنسي إلى مصـيبة المصـائب عنـد معظم المرضى في المجتمع العربي التي تغلب عليه الأمية وقلة الوعي، فكـان رد فعله البديهي هو السكوت واستحضار الموروثات القديمة والخرافـات، والإكثـار من إسقاط الغيبيات على الضعف الجنسي.

ولمعرفـة الجـذور العميقـة لـذلك يمكـن القـول "إنّ الخطـاب الجـنسي في التراث العربي عاش حالـة مـن الالتباسـات المرتبطـة بالصـدق والمكاشـفة التـي تجعل من نقل التجارب والشهادات والممارسات أمراً ضرورياً في إنتاج الخطاب، والدليل على ذلك أنّ أخبار الخلفاء العباسيين الجنسية وممارساتهم قد ظهـرت في زمن متأخر، خصوصاً في كتاب "الأغاني" وكتب السيوطي المتنوعة. فضلاً عـن الرهاب الفقهـي الـذي كـان يسـيطر عـلى تـداول الأفكـار وتناولهـا بموضـوعية وعقلانية. بعبارة أخرى، فإنّ خطاب الجنس ظلّ يعاني التباساً ناتجاً من إقامتـه بين سندان السلطة ومطرقة الفقه"[49].

وهذا الطابع الاحتفالي بالقضيب الذكري وذاك الطابع الاحتفائي بالفحولـة الجنسية له جذوره في الثقافة العربيـة في سياق ممارسـة السـبي التـي كانـت رائجـة في جاهليـة العـرب وكانـت امتيـازاً كبـيرا تحـرص القبائـل عـلى حيازتـه وإنجازه. "فالسبي دليل على فحولة القبيلة وعنوان عـلى فروسـيتها وإقـدامها، وهي عندما تتطلع إلى القيام بالغزو فإنها تجعل من سبي نساء المغزوين دليلا على معاظمة رسـاميلها الذكوريـة التـي لا تتحقـق إلا بانتهـاك الآخـر وتهديـد فضائه وأمنه والنيل من نسائه"[50].

وتحفل كتب الـتراث العـربي بمـا يشي أن المـرأة العربيـة اهتمـت أيضـا بمـدى فحولة الرجل الذي يريدها زوجة له، فكانت المرأة إذا خطبت أرسلت من تكشـف لها عن مظاهر القوة لدى خاطبها، "من ذلك ما فعلـت الخنسـاء بنـت عمـرو بـن

الحارث لما خطبها دريد بن الصمة، فإنها أرسلت جاريتها وقالت لها: انظري إذا بال، فإن وجدت بوله خرق الأرض ففيه بقية، وإن وجدته قد ساح على وجهها فلا فضل فيه، وفي رواية أنها قالت لجاريتها: انظري إذا بال أيقعى أم يبعثر؟ فذهبت الجارية ثم عادت وقالت لسيدتها: هو يبعثر فقالت: لا حاجة لنا فيه، تريد بذلك أن تعلم إذا كان بوله قوى التدفق ففيه بقية من شباب وإن كان بوله يسيح على الأرض فهو عجوز لا خير فيه"[51].

ويبدو أن قوة الرجل تثير أنوثة المرأة بمقدار ما يثير الرجل ويجذبه لين المرأة وتثنيها، وفي الأخبار العربية أن الرجل كان يضرب امرأته ليبغضها ثم يقع عليها وفي اعتقادهم أن من يفعل ذلك تلد امرأته ولداً نجيباً يدل على ذلك قول الشاعر:

تسنمتها غضبى فجاء مسهداً وأنفع أولاد الرجال المسهد.. أي الرجل اليقظ الحازم.

ولكن الموضوعية تقتضي القول أن هذه النزعة المنتصرة للتفوق الذكوري ليست خاصة بثقافتنا العربية فقط، بل تكاد من فرط شيوعها في ثقافات أخرى سائدة من بينها الثقافة الغربية، أن تكون ثقافة عالمية أو كوكبية، وهي جزء من ثقافة ما بعد الحداثة المواكبة للعولمة[52].

يذهب البعض أن عقلية العصور الوسطى الأوربية - وهي العقلية التي سادت بعض قرون التنوير ومازالت تشكل جزءا من الخطاب الغربي - كانت حافلة بالتحيزات ضد المرأة، ومزجت ما بين الفحولة الجنسية والفحولة المعرفية تزكيها قضيبية متنكرة، فتكون - تبعا لذلك - الفلسفة والعلم والموضوعية وكل ضروب الحكمة إنما هي حكر على الرجل نتيجة لإقدامه الفحولي المعرفي وفي مقابل تلك الصفات المنسوبة للرجل ما نسب للمرأة من نعوت تحقيرية: العجز المعرفي والدونية المعرفية والميوعة والانفعال والتذبذب والميل إلى السحر والشعوذة.

والقضيبية هي نزعة متمحورة حول القضيب الذكري الذي هو أصل الفعل لدى مفكري هذه الحركة، الذين تتماهى عندهم معظم الاختراعات البشرية مع

القضيب الذكري المخترق، وتتماهى حتى الأسلحة من سيف ورمح إلى مدفع ودبابة ومقدمة طائرة وطوربيد غواصة. هؤلاء يفسرون حتى انتصار الولايات المتحدة على اليابان في الحرب العالمية الثانية تفسيرا عرقيا يلعب فيه حجم القضيب الذكري دورا محوريا، ويعيدون صياغة عبادات مندثرة للقضيب الذكري في ثوب عصري، وهي عبادات وثنية يلعب فيها الذكر دور الصنم المعبود[53].

ولعلماء النفس بشكل عام نظريات تفصيلية في كيفية تكون الهوية الذكورية/الرجولية في المجتمع، يشير جوست إلى أن الخصية الجنينية عند الذكر عليها أن تقاوم تحقق البنيات الأنثوية. إن الذكر يبني نفسه ضد الأنثوية الأصلية للمضغة أثناء التطور، يشكل التحول إلى ذكر صراعا في كل لحظة. وفي نفس الاتجاه، وعلى الصعيد الاجتماعي، أشار موني إلى أن صنع الرجل أصعب من صنع المرأة. فالطفل الذكر، خلافا للطفلة، محتم عليه أن يتميز عن الأم، أن ينفصل عنها، وذلك أمر يدوم سنوات طويلة. عليه أن يفعل كل ما في مقدوره للقضاء على اندفاعاته الأنثوية الأصلية. عليه أن يوقف التماهي مع الأمّ وأن يقطع مسلسل التشبّه بها. لذا يميل أدلير إلى اعتبار الرجولة ردّ فعل ضد الأنوثة وتنديدا بها. إن الفعل الفحل بامتياز هو قتل الأم، وأوّل واجب عند الرجل هو ألاّ يكون امرأة[54].

وهنا تلعب نظرة الوالدين وقناعاتهما دورا حاسما في تطور الهوية الجنسية عند الطفل. بفضل الحركات ونبرة الصوت واختيار اللعب والملابس، يعلم الوالدان الطفل انتسابه الجندري قبل أن ينظر إلى عضوه الجنسي وقبل أن يكتشف اختلافه البيولوجي. ومن أجل المرور من الأنوثة الأصلية إلى الرجولة، لا بد من اجتياز امتحانات (محن) يسميها الأنثربولوجيون طقوس مرور.

إذ تتمحور طقوس المرور (أو التأسيس حسب بيير بورديو) من الأنوثة إلى الرجولة حول ثلاث محطات رئيسية: التفرقة بين الطفل والأم بالولادة أولا ثم بالختان ثانيا، تهجير الطفل إلى عالم مجهول (غابة، مدرسة داخلية، خدمة عسكرية...)، خضوع الطفل إلى امتحانات عسيرة، إلى محن (العمل، الكسب، الجهد العضلي، احتمال الألم، عدم البكاء...). وتنشد كل طقوس تأسيس الرجولة كراهية الأنوثة واحتقارها. بهذا المعنى، تعبر الأومومفوبيا

(Homophobia) عن رفض المساواة بين الجنسين والتخوف منها وترمز إلى ضرورة كبت كل ما هو أنثوي في الرجل وقمعه. في نهاية التحليل، تتحول الأوموفوبيا إلى الخوف الخفيّ من النزعات المثل- جنسية عند الرجل. ينتج عن ذلك هوس بالفحولة، وهو الهوس الذي ينتهي إلى عدم اعتبار القضيب منطقة لذية فقط وإنما أداة لتحقيق إنجازات وسيطرات وبطولات (ضد الأنثى/المرأة وضد الرجل الأخر). وهكذا يصبح القضيب الجانب الهش في كينونة الرجل، إذ تحدث إصابته بارتباك جنسيّ حالة يمكن أن تؤدي لانهيار شخصية الرجل بكاملها. في عبارة واحدة، تتحقق الرجولة باحترام أمور أربعة: رفض الأنوثة، تحقيق الأهمية في المجتمع، الحصول على الاستقلال، تحقيق التفوق[55].

والخطاب النسوي يحاول تفكيك هذا الخطاب العنصري المنتصر للرجل بيولوجيا واجتماعيا إذ رأت سيمون دي بوفوار: "إن المرأة لا تولد امرأة ولكنها تصبح كذلك، وتماشيا مع الخطاب الديبوفواري يمكن القول إن الرجل لا يولد رجلا ذكرا، وإنما يصبح بالثقافة كذلك، أما الطبيعة فلا يبدو أنها جنسوية أي تفاضل بين الجنسين"[56]. وهو جدل متواصل في الدوائر الأكاديمية والأهم هو تواصله في كل الدوائر المجتمعية الأخرى.

وبتتبع هذا المنطق فإن الإعلام العربي الرسمي كان ولا يزال إعلاما يقوده عجائز هرمين بحكم السن لهم أفكار بالية عتيقة عن الإعلام "عجزوا" عن مجاراة الشباب الثائر وإعلامهم المتفوق المبدع وخسروا المعركة الإعلامية بعد أن نفدت ذخيرتهم الأخلاقية والعملية وأفلسوا بإفلاس رئيسهم الهارب أو المخلوع أو المقتول أو المحروق، إعلام شائخ لأن السلطة العربية المتحكمة به شاخت وفارقت الشباب، ومن الطبيعي أن تكون قد أصابها الكبر والعجز (بفتح الجيم أو بسكونها)، وأنه لولا الأهمية البالغة للقضيب الذكري في الثقافة العربية لما فكر الرسام الذي تمده ثقافته بالأطر المرجعية في أن يشابه بينه وبين هوائي التليفزيون بعد خسران الإعلام الرسمي معركته مع الإعلام الجديد وشبابه.

وفي الحالة المصرية، تسابق كتاب الثورة وشعرائها لهجاء هذا الإعلام الساقط الذي أظهر في جمعة الغضب 28 يناير 2011 صورة هادئة لنهر النيل بينما قتل الثوار يجري على قدم وساق في ميدان التحرير:

أنا رحت أندس في مرة في قلة مندسة

بالتهميش والظلم عمرها ما كانت حاسة

المنظومة فاسدة من ساسها لراسها

الدم كان بيسيل

وده جايب صورة النيل

خلى تليفزيوننا

فضيحته بشخاليل

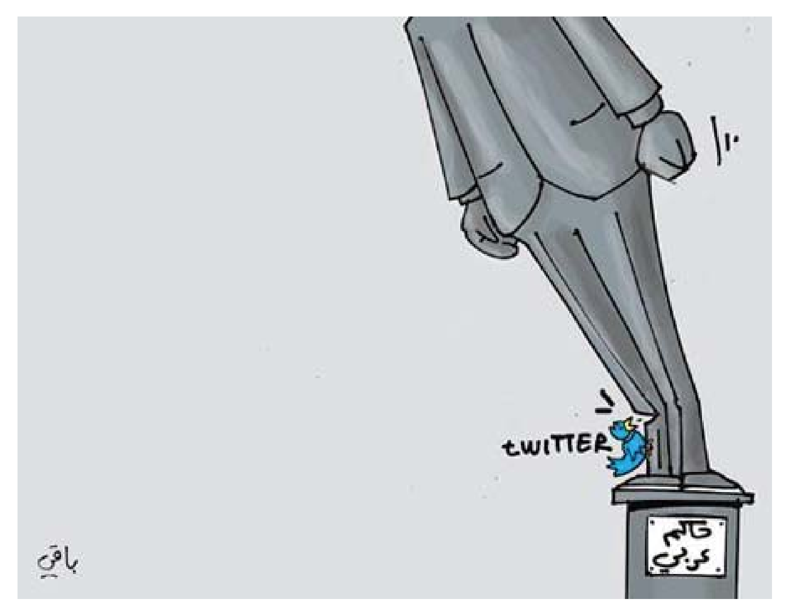
عايش بالأوهام

يخيبك إعلام

ده الشعب يريد تطهير الإعلام

الإعلام الرسمي العربي خسر هيبته بعد دخول الإعلام الخاص طور السيادة على الإعلام العربي وانسحبت الأضواء عن هذا الإعلام الرسمي وهرب نجومه إلى الإعلام الخاص، إعلام مركوب من ناحية الملكية والسيطرة والتمويل يأخذ أوامره من أسياده، فقير الخيال، وغير مهني، ولا يجد المنتمي إليه شيئا يحفزه ليبدع ويجود، ويجدّ الباحثون العرب في مجال الإعلام الآن في البحث عن مستقبل مشرق نوعا لهذا الإعلام المثقل بخبرات الفشل.

2- تشبيه السلطات العربية الراكدة بالأصنام وإظهار الثنائيات المتعارضة



نموذج (10)

يوضح نموذج (10) الذي نشره الرسام الجزائري باقي بوخالفة في (الشروق) تمثالا لحاكم عربي يتهاوى ساقطا في أعقاب النقرات المؤثرة لعصفورة (تويتر) الشهيرة.

تحطيم الأصنام هي لحظة انتصار تنويرية شديدة التجذر في الثقافة العربية الإسلامية، فالنبي العربي محمد (صلى الله عليه وسلم) دخل مكة وفيها ثلاثمائة وستون صنماً حول الكعبة فجعل يطعنها بعود كان في يده وهو يقول: جاء الحق وزهق الباطل إن الباطل كان زهوقا، محطماً حجارةً اتخذها العربُ في ذلك الزمان آلهة يعبدونها ويقدمون لها القرابين زلفى. كان الرسول ثائراً في عصره على معتقدات قومه ومبادئهم رافضاً لفكرة عبادة الأصنام، عنيفاً في محاربة الشرك وعبادة الأوثان المنتشرة آنذاك عند العرب

والعجم. وحين اعتنقت شعوب الشرق الإسلام وهدمت أصنامها، ظن المسلمون أن عهد الأصنام ولّى من غير رجعة.

من كان يتوقع أن الأصنام ستعود بقوة وبعد زمن طويل؟ ستعود في صورٍ شتى لا على هيئة حجارة صماء. لم يكن يخطر على بال أحد أن الطائفة ستغدو هي الأخرى وثناً يجلّها العباد ويتذللون لها ويتهافتون للدفاع المستميت عنها، وأن العرق سيمسي أيقونة يقدسه الناس ويركعون له بعصبية عمياء، وأن القائد الملهم المغوار الذي لم يخلق مثله في البلاد سيغدو مثلاً أعلى ومعجزة لا تتكرر في التاريخ أو ضرورة من ضرورات الحياة الذي لولاه لما كان الناس، لأنه الهواء ولأنه الماء[57].

كانت وسائل الإعلام الجديدة وشبكات التواصل الاجتماعي خاصة معول هدم للسلطات العربية الطاغية وغير الديمقراطية، معول هدم للحاكم الفرد المتأله ذي النسب العسكري أو القبلي.

وكان لا بد أن يكون التحطيم في معطى حداثي ممثلا في الميدان، وأيقونته ميدان التحرير في العاصمة المصرية القاهرة. أسس ميدان التحرير (الإسماعيلية سابقا) الخديوي إسماعيل الذي كان يرغب في أن ينقل مصر إلى مصاف الدول الأوروبية بجعلها قطعة من أوربا، ولذا أسس هذا الميدان الواسع المفارق لميادين المدن العربية الإسلامية التقليدية وأحاطه بالمباني الحديثة على الطراز الأوروبي في القرن التاسع عشر. وهذا أيضا مظهر للثقافة الذي يعتبر المعمار جزءا منها.

وسمت المدينة بسمات النظام السياسي والفكر الاجتماعي اللذين نشأت فيهما، ويعكس الشكل المادي للمدينة بصورة أو بأخرى هذا النظام، فقد عكست المدينة القديمة النظام الدكتاتوري الذي شكلها وساد حياتها، عكست المدن اليونانية فكر مجتمعها الذي يبحث عن نفسه من خلال السوق والمسرح والأكربول ليصوغ مبادئ وأفكار تصلح لحياة المدينة الفاضلة، وجسدت المدينة الرومانية السياسة العسكرية الاستعمارية التي أنتهجها الرومان حتى أن روما الإمبراطورية لم يكن بمقدورها أن تقدم لجماهيرها الحضرية فرصة المشاركة الفعالة في

الشئون العامة كما فعلت أثينا لمواطنيها، ولذلك كانت المباني العامة الضخمة مثل الحمامات العامة وساحات الاحتفالات تقوم بدور التلهية بدلا من المشاركة.

وقد تأثرت المدينة الإسلامية بوظيفتها السياسية كعاصمة للدولة، فتضمنت من التكوينات المعمارية ما يقوم بهذه الوظيفة كالقصر والدواوين وبيوت الضيافة وما يتبع ذلك من مراسم خاصة انعكست على تخطيط الشوارع وميادينها وأبوابها، وقد كان أكبر أثر في تكوين المدينة الإسلامية ممثلا في توفير الأمن للخليفة أو للولاة بشكل عام دون مشاركة من العامة.

ورأى المؤرخون مظاهر ذلك في بغداد التي خصصت لسكن الخليفة بالمركز يحيط به القادة والجند وأهل الثقة ثم يلي ذلك في اتجاه الخارج سكني العامة.

وكانت أهم ساحة عامة هي التي تحيط بالمسجد الجامع في المدينة الإسلامية، والتي يجب أن تسع أكبر عدد من المصلين للدعاء للخليفة أو للحاكم لا من أجل التجمع للمطالبة بشي معين يحسنون به حياتهم عندما تحولت الخلافة من شورى إلى ملك عضوض؛ إذ بقت التوسعات في المسجد لاستيعاب أعداد جديدة من المصلين، وأوكلت أمور مثل ارتفاع المباني وارتباط الأسواق بساحات المساجد إلى السلطة البلدية حتى لا يتم الاختلاط بالنساء أو إزعاجهن[58].

وهذا الكاريكاتير أيضا يعكس الثنائيات المتعارضة التي سبق الإشارة لها بالتفصيل في الفصل السابق، في الثنائيات المتعارضة يتم تخفيض كل العلاقات المعقدة داخل نظام العلامات في تفسير واحد هو متصل بين قيمتين أو شيئين متعارضين وبينما تحضر مجموعة من الصفات في أحدهما تغيب في الأخرى، وقد اخترع نظام العلامات هذه الثنائيات المتعارضة أو المتقابلة للتبسيط ولتسهيل عملية الاتصال[59].

وقد أوضح أكثر من منظر علامي أو سيميولوجي أن تحليل الثنائيات المتعارضة يكون مفيداً في النصوص اللغوية والبصرية التي تتميز بالانضغاط والتركيز ومحدودية المساحة مثل الشعر والكاريكاتير، وتبدو عصفورة تويتر الشهيرة التي تعد رمزا لكل شبكات التواصل الاجتماعي مفارقة في الحجم مع التمثال الضخم للزعيم العربي. وهي الثنائية الواضحة

أيضا في نموذج (11) الذي نشره سليمان المالك في صحيفة (الوطن) القطرية معبرا عن قوة قناة الجزيرة.



نموذج (11)

3- خلق أسطورة قوة وسائل الإعلام الجديدة



نموذج (12)

يبين نموذج (12) الذي نشره الرسام عبد اللـه المحرقي في (أخبار الخليج) البحرينية تليفونا محمولا أمسكت به يد الشباب وبه نافذة الفيس بـوك التـي انبعث منها جنيا هائلا عليـه علامـة الفـيس بـوك المميـزة أيضـا هاتفـا بعبـارة عفريت مصباح علاء الـدين (شـبيك.. لبيـك)، والرسـم يـؤشر للـدور العجـائبي الذي لعبته مواقع التواصل الاجتماعـي في الثـورات العربيـة وإسـقاط الـزعماء المؤلهين بالسلطة.

ولكن هل حقا كانت للفيس بوك قوى خارقة مثل جني المصـباح المنتـزع من صفحات (ألف ليلة وليلة)؟!

أولا: هذه صورة متجذرة في ثقافتنا.. عندما يتملكنا الدهش والعجب مـن شيء.. وهي تعكس الثقافة التي استعار منها الرسام هذه المقارنة أو المشـابهة. و"لعل العرب من أكثر الأمم الإنسانية التي تغلغلت الجن في حيـاتهم الدينيـة، والثقافية، والاجتماعية، وللمسعودي قول في بدء الجن وخلقه: "إن اللـه تعالى خلق الجان من نار السموم، وخلق منه زوجتـه، وإن الجـان غشـيها، فحملـت منه، وإنهـا باضـت إحـدى وثلاثـين بيضـة، وإن الغـيلان مـن بيضـة، مسـكنهم الخلوات والفلوات وإن السعالي من بيضـة أخـرى، سـكنوا الحمّامـات والمزابـل وإن الهوام مـن بيضـة أخـرى، سـكنوا الهـواء في صـورة الحيّـات ذوات أجنحـة يطيرون هنالك... جعلت العرب للجن مكانا تسكن فيه، وتخـتص بـه كالأدويـة ورؤوس الجبال، وزعمت أن للجنّ جبلاً تسـكنه يُـدعى سُـواج. واشـتهرت أرض "عبقر" سكناً للجنّ، ويقال في المثل: "كأنهم جنّ عبقر"، ويعلل الحموي نسـبته إلى الجن بقوله: "ولعل هذا بلد كان قديماً وخربا، كان يُنسب إليه الـوَشْيُ فلـما لم يعرفوه نسبوه إلى الجن"[60].

ثانيا: هـي تعكـس السـلطة التـي لمواقـع التواصـل الاجتماعيـة التـي مـن الممكن أن تحقق ما كان ينظر إليه على أنه من المستحيلات، بسـقوط الحكـام الذين عضوا بنواجذهم على كراسيهم حتى اللحظة الأخيرة.

ثالثا: وهو الأهم أن الرسام بتصويره هذا قد حوّل الفـيس بـوك إلى أسطورة معاصرة بالتعبير الذي كان يستخدمه رولان بارت للتعبـير عـن الأسـطورة والـذي شرحنـاه بالتفصـيل في الفصـل المـاضي، وهـو اقـتراب

أيديولوجي من هذه الوسائل الإعلامية الجديدة ينطوي على مبالغات كثيرة في قدرة الفيس بوك. "إن الأسطورة هي علامة سائدة تعبر بشكل استعاري عن كل المفاهيم في نظام علامي معين أو كأنها تحل محل العلامات كلها، وهي أيضاً علاقة سائدة تعبر عن كل العلاقات، وتكمن قوة الأسطورة في أنها تبسيط متطرف لكل العلاقات داخل نظام العلامات المعقد والمتشابك"[61].

فالفيس بوك شأنه شأن أية وسيلة اتصالية يعمل في سياق محدد سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، وهو محكوم بهذا السياق وتفاصيله في بلد عربي معين ربما تختلف ظروفه عن بلد عربي أخر، في الأخير يحتاج الفيس بوك إلى عوامل أخرى تدفع بالمقاومة إلى مرحلة الثورة كما ذكرنا في مقدمة الكتاب وتضاعيف هذه الدراسة، يحتاج الفيس بوك إلى أوضاع حبلى بالغضب والسخط تدفع إلى الثورة ويحتاج إلى نخبة من نشطاء على الأرض قادرين على الحشد والإقناع بعد أن يبلغ السيل الزبى في بلد عربي ما، يحتاج لجهد متواصل في الاعتصام والتظاهر والتضحية بالأرواح والثبات على المطلب حتى يتحقق، وهو دور يقوم البشر وليست التليفونات المحمولة... لا نقلل هنا من شأن وسائل الإعلام الجديدة ولكن لابد من تقدير موضوعي لهذه الوسائل لإجراء تحليل سليم لما حدث في ثورات الربيع العربي.

مـنْ قال أن الثورة المصرية في 25 يناير 2011 قد حققت أهدافها بالكامل؟!، كل التحليلات التي يكتبها المتخصصون تذهب إلى أن هذه الثورة قد قضت على رأس النظام ولكن لم تقض على النظام نفسه وما المجلس العسكري إلا استمرار لنظام مبارك، "إن من الخطأ الشديد أن نتصور أن الدولة (أي دولة) يمكن أن تكون محايدة بين الطبقات. أصحاب السلطة في أي بلد، وفي أي عصر، هم ممثلو الطبقة المسيطرة اقتصاديا وهم يستخدمون سلطة الدولة (وعلى الأخص الشرطة والجيش) لضمان هذه السيطرة الاقتصادية، ولضمان استمرار تمتع هذه الطبقة بامتيازاتها، من ثم يستخدمون سلطة الدولة في قهر الطبقات المظلومة والمستغلَة، وتمنع أية محاولة من جانب هذه الطبقات للثورة عليها[62].

ما فعله نظام حكم الثنائي (السادات ومبارك) في مجتمع المصريين طوال سنوات العقود الأربعة الأخيرة من تاريخنا الحديث، لم يتوقف عند حدود رعاية وتسمين طبقة فاسدة متوحشة، وتمكينها من الهيمنة المطلقة والمباشرة على مؤسسات وسلطات الدولة التشريعية والتنفيذية جميعا، وإنما رافق تصنيع وتخليق هذه الطبقة عملية «ترييف» (من الريف) وإفقار قاسٍ وواسع النطاق وإشاعة ألوان مختلفة ومبتكرة من البؤس، بحيث صار هذا الأخير عنوانا شاملا للحياة في مجتمعنا (ريفا وحضرا) فهو ليس بؤسا ماديا فحسب (40 في المائة من السكان تحت خط الفقر)، وإنما بؤس فكري وقيمي وروحي وعقلي تجاوز حدود الطبقات المحرومة من التعليم والثقافة وجرى تسييده وتعميمه (بوسائل لا حصر لها) كنمط حاكم وعابر للطبقات جميعا، فقيرها ومتوسطها بل وغنيها[63].

ويتفرع عن هذه الملاحظة الأخيرة حقيقتان مركزيتان وساطعتان سطوع الشمس، أولاهما أنها ثورة فتية وشابة هيمنت عليها الأجيال الجديدة بكل عنفوان غضبها وأحلامها وتطلعاتها، فضلا عن حداثة وعصرية أدواتها (إنترنت وخلافه)، وأما الحقيقة الثانية فهي تنويعة وتشكيلة القوى والشرائح الطبقية التي فجرتها وأبقت على جذوتها مشتعلة، تلك التنويعة تقع كلها في المساحة الاجتماعية الشاسعة الممتدة من الطلاب وشباب الطبقات المتوسطة (بشرائحها الدنيا والعليا) وحتى العمال وكتل المهمشين.. إلخ.

هذا الطابع المديني الشبابي عكس نفسه ببلاغة في الأهداف والشعارات الرئيسية التي شق بها الثوار حناجرهم «عيش، حرية، عدالة اجتماعية، كرامة إنسانية».. هنا بالضبط يمكن رؤية خط المواجهة ونستطيع أن نتحسس نقطة الصدام والضغط الذي تتعرض له الثورة من أسفل أي من واقع اجتماعي وطبقي معقد من حقب النهب والسحق الطويلة، أبرز ملامحه ليس الفقر المادي فحسب وإنما إشاعة منظومة بؤس معنوي رهيبة اعتمدت أساسا على منهجية ترييف جغرافية وعقل المجتمع كله، أي عدم الاكتفاء بالحفاظ على فقر الريف وحرمانه من أسباب التقدم وإنما تعمد توسيع نطاق تخلفه المادي والفكري بحيث يجتاح المدن أيضا، فلا تصبح هناك فروق كبيرة بين سمات ومنغصات الحياة في الريف والحضر.

وإذا كانت المظاهر المادية للبؤس الريفي المعمم على المدن صارت أسبابها الاقتصادية ومظاهرها الاجتماعية واضحة ومشهورة (تفاقم النزوح للمدن بحثا عن رزق شحيح وفرصة عمل رث، وتضخم العشوائيات.. إلخ)، فإن المظاهر الفكرية والثقافية لهذا البؤس لا تقع رغم خطورتها تحت ضوء يكفى لإظهار معالمها الفاقعة التي منها على سبيل المثال لا الحصر، مد حبال الصبر الطويلة للظلم، والنفور من التمرد، والمبالغة في تمجيد السلطة والاستعداد للتجاوب مع دعاياتها والشعارات التي تبثها أبواقها، خصوصا شعارات من نوع الاستقرار وخلافه، وأخيرا مجاراة أي محاولة لاستخدام الدين في تبرير وتسويغ المواقف والمسلكيات الاجتماعية والسياسية[64].

كان هذا توضيحا أن وسائل الاتصال الجديدة ليست جنيا يلبي طلبات الثوار في فراغ اقتصادي وسياسي، بل تكتسب هذه الوسائل فاعليتها وممكنات عملها من ظروف بعينها يجعلها ترسا من تروس الثورة وليست مرادفا لها.

يقول المؤرخون الذين درسوا التاريخ الإسلامي وداخله تاريخ مصر الإسلامية بشكل مادي جدلي أن البرجوازية (الطبقة الوسطى) عانت على الدوام من تمييع في الصراع الطبقي جعلها دائما ضعيفة أمام قوى الإقطاع والاستغلال.. وكذلك كانت تصيب القوى الثورية حالة من المراهقة وعدم النضج ظلت تلازمها عبر التاريخ الإسلامي.. وكان دور البرجوازية قاصرا في قيادة هذه الثورات ضد الإقطاعية النى ترسخت منذ أيام الخليفة عثمان بن عفان[65].

فهل تهرب الثورة المصرية خاصة وثورات الربيع العربي عامة من هذا المصير أو الفخ التاريخي الذي طالما استغل ضعف الطبقة الوسطى العربية وسلبيتها؟، أم ستكون وسائل الاتصال الجديدة عاملا هاما في حسم الصراع لصالح هذه الطبقة؟، هذا ما ستكشف عنه السنوات المقبلة.



هوامش الفصل الثالث:

1- وسام فاضل راضي: دور القنوات الفضائية الإخبارية في تشكيل الصورة الإعلامية والسياسية عن العراق، دراسة ميدانية على طلبة جامعتي الأنبار والكوفة، الباحث الإعلامي، مجلد (12)، عدد (5)، يونيو (حزيران) 2008.

2- عمر طاهر: مدينة الإنتاج الحيواني، التحرير، 17 نوفمبر 2011.

3- Bignell, J. Media Semiotics: An Introduction, 2nd ed., Manchester, UK, Manchester University Press, 2002. p. 23.

4- Vukcevich, M. Representation, Illinois: Chicago, The University of Chicago, 2002. pp. 51-53.

5- Ryder, M. Semiotics: Language and Culture, Denver, University of Colorado press, 2004. pp. 130-135.

6- Danesi, M. Understanding Media Semiotics. London: Arnold; New York: Oxford Inc., 2002. pp. 55-59.

7- Vukcevich, M, op.cit., p 81.

8- Danesi, M, op.cit., pp. 141-144.

9- Fuery, P & Mansfield N, Cultural Studies and Critical Theory, Oxford University Press, Australia, 2005. pp. 77-81.

10- Bignell, J, op.cit., p 29-31.

11- Ibid, p. 33.

12- Ott, Brian L. & Robert L. Mack: Critical Media Studies: An Introduction, Molden, MA: Wiley-Black well, 2010. pp. 242-243.

13- Ibid, pp. 244-245.

14 - http://www.nedal.arabcartoon.net/

15- الجريدة الكويتية، 1 فبراير 2011.

16- المستقبل اللبنانية، 5 فبراير 2011.

17- الغد الأردنية، 12 فبراير 2011.

18- الشروق الجزائرية، 4 فبراير 2011.

19- الصباح العراقية، 15 فبراير 2011.

20- الوسط البحرينية، 11 فبراير 2011.

21- الوسط البحرينية، 15 فبراير 2011.

22- فلسطين، 15 فبراير 2011.

23- اليوم السعودية، 1 فبراير 2011.

24- فلسطين، 17 فبراير 2011.

25- الراية القطرية، 4 فبراير 2011.

26- عكاظ السعودية، 5 فبراير 2011.

27- الشرق الأوسط السعودية، 11 فبراير 2011.

28- العناوين السعودية، 5 فبراير 2011.

29- البيان الإماراتية، 14 فبراير 2011.

30- الجريدة الكويتية، 15 فبراير 2011.

31- الحوار الجزائرية، 1 فبراير 2011.

32- الوطن القطرية، 1 فبراير 2011.

33- الوطن القطرية، 25 فبراير 2011.

34- الراية القطرية، 3 فبراير 2011.

35- العرب القطرية، 4 فبراير 2011.

36- سوريا نيوز، 22 فبراير 2011.

37- الوطن القطرية، 5 فبراير 2011.

38- الدستور الأردنية، 11 فبراير 2011.

39- الغد الأردنية، 11 فبراير 2011.

40- الحياة اللندنية السعودية، 27 فبراير 2011.

41- الاتحاد الإماراتية، 10 فبراير 2011.

42- الندوة السعودية، 15 فبراير 2011.

43- المستقبل اللبنانية، 10 فبراير 2011.

44- Daniel Chandler: Semiotics: The Basics (New York, Rutledge Inc., 2002) p 57.

45- Ibid, pp. 88-90.

46- الرأي الأردنية، 15 فبراير 2011.

47 - http://helwa.maktoob.com/culture/sec2/art75/index.htm

48- عياد إبلال: صورة المرأة العربية وتفكيك الفحولة المتخيلة في الخطاب السردي العربي، http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=74160

49- سليم دولة: الثقافة والجنسوية الثقافية (دمشق: مركز الإنماء الحضاري، 1997) ص 145.

50- هيثم سرحان: خطاب الجنس: مقاربات في الأدب العربي القديم (بيروت: المركز الثقافي العربي، 2010) ص ص 12-15.

51- عبدالسلام الترمانيني: الزواج عند العرب في الجاهلية والإسلام، دراسة مقارنة (الكويت :سلسلة عالم المعرفة (عدد 80)، أغسطس 1984) ص ص 123-125.

52- انظر بالتفصيل الفصل الأول من كتاب محمد حسام الدين إسماعيل (بيروت: الصورة والجسد: دراسات نقدية في الإعلام المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، 2008).

53- Watts, I. The Origins of Symbolic Culture, in R. Dunbar, C. Knight, C. Power, (eds.) The Evolution of Culture: An Interdisciplinary View, Edinburgh University Press, 1999. pp. 145-150.

54- عبد الصمد الديالمي: في بناء الهوية الجنسية، الأوان، 11 مارس 2011.

55- المرجع السابق.

56- Watts, I. op. cit., pp. 151-152.

57- آلان كيكاني: ثورة تحطيم الأصنام، الحوار المتمدن، 19 فبراير 2011.

58- محمد عبد الستار عثمان: المدينة الإسلامية (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، عدد (128)، أغسطس 1988) ص ص 298-310.

59- Daniel Chandler: op. cit., pp. 44-46.

60- وليد مهدي: المعرفة الشرقية، الحوار المتمدن، 26 ديسمبر 2007.

61- Daniel Chandler: op. cit., p. 66.

62- جلال أمين: التحليل الطبقي للثورة لمصرية، الشروق، 25 نوفمبر 2011.

63- جمال فهمي: تحليل طبقي آخر للثورة المصرية (1)، التحرير، 28 نوفمبر 2011.

64- جمال فهمي: تحليل طبقي آخر للثورة المصرية (2)، التحرير، 29 نوفمبر 2011.

65- محمود إسماعيل: سوسيولوجيا الفكر الإسلامي، ج1: طور التكوين، القسم الأول: الخلفية السوسيوتاريخية، ط4 (القاهرة: سينا للنشر، 2000) ص ص 57-60.

* * *

الخاتمة

لماذا الدراسات العلاماتية والثقافية في هذا الكتاب؟

* * *

لماذا التحليل العلامي (السيميولوجي) في هذا الكتاب؟

تمثل طرق البحث العلاماتية والتي تمتد فيها التحليلات من الرموز إلى الثقافة نقطة انقطاع مركزية عن التقاليد البحثية الإمبريقية الوضعية التي حجَّمت من قبل وجود النظريات الثقافية على مستوى البحوث الإعلامية في العالم جملة، وفي عالمنا العربي على وجه الخصوص.

وخلافا للتخصصات الأكاديمية الأخرى، تقدم لنا الدراسات العلاماتية بحوث منظمة وشاملة ومتكاملة عن الظاهرة الإعلامية في كليتها، وليس فقط لحظات أو وقائع أو قضايا متفرقة منها.

ومن أهم إنجازات أبحاث سيميولوجيا الصور والنصوص (كما في الكاريكاتير) التأكيد على الجوانب الثقافية الاجتماعية في تحليل الخطاب الإعلامي من خلال ربط النص بعلاقات القوى والقيم الثقافية، فاللغة والدين والأسطورة وكل السلوكيات الثقافية هي أشكال رمزية. وعلى الرغم من شخصانية الكاريكاتير وبروز الرسام كذات مبدعة، فإن التحليل العلاماتي يهتم بفئة الفاعل الاجتماعي للصور والرسوم، وبصفة خاصة الطبقة التي ينتمي إليها الرسام التي تظهر في استخدام بعض الصور والرموز والاستعارات.

وتقدم لنا الدراسات العلاماتية إطاراً مفاهيمياً موحداً، ومجموعة من المصطلحات الصالحة للاستخدام عبر كل التجارب الدالة والتي تشمل الاتصال اللفظي وغير اللفظي، من الكتابة إلى تقاليد الأزياء مروراً بالسينما والتليفزيون والصورة الصحفية والكاريكاتير. والدراسات العلاماتية هي التي أسست لمفهوم التمثل (أو التمثيل في بعض الترجمات) Representation وهو الاصطلاح الذي تجاوز في الدراسات الإعلامية الراهنة مفهوم المحتوى بما لا يقارن، لأن التمثل يبحث دائماً عن السياق والثقافة في كل نص إعلامي مدروس يصنع بدوره الحقيقة الاجتماعية، وغالباً ما تبحث كلمة (تمثل) عن المعاني العميقة المستترة وراء المعاني الظاهرة.

وتساعدنا الدراسات العلاماتية على إدراك أن منطوقاتنا ومسلماتنا التي نأخذها على أنها واضحة، وطبيعية، وثابتة، ومفروغ منها ولا تقبل النقاش، قد تم تكوينها وإدراكها بالطريقة التي تكونت فيها العلامات في مجتمعاتنا، فالدراسات العلاماتية تساعدنا بأن نكون واعين بأن القيم الثقافية التي ندرك بها عالمنا هي عبارة عن نسيج من التقاليد التي انتقلت من جيل إلى أخر من خلال أفراد هذه الثقافة والتي نحن بدورنا جزءا منها، وتنبهنا إلى أنه ما من شيء "طبيعي" في قيمها، فهي عبارة عن بني اجتماعية تختلف من ثقافة لأخرى ومن زمن لأخر لنفس الثقافة وأن منْ يبنيها هو نظام العلامات (اللغة والصور والرسوم)[1].

نحن نتعود على هذه القيم الاجتماعية لدرجة أننا لا نتبيّن الأيديولوجية الكامنة ورائها، وذلك من خلال استخدامنا لوسائل الإعلام والاتصال التي تجعل منها طبيعية، نحن نعامل المعاني والمدلولات كما لو أنها شفافة ولم تأت لنا عبر وسائل الإعلام ذات التحيزات الخاصة، تماما كما ننظر إلى الصورة الفوتوغرافية أو التليفزيون على أنها أو أنه (نافذة على عالمنا)، إذ يؤكد العلاماتيون في كل كتبهم ودراساتهم أن شفافية الوسيلة الإعلامية أو الاتصالية ما هي إلا محض وهم كبير.

وبما أن مسلماتنا أو افتراضاتنا عن العالم الاجتماعي قد تبدو أحيانا غير متماسكة أو غير متسقة مع نفسها أو حافلة بالفجوات والثقوب، فإن وظيفة الأيديولوجية هي إخفاء هذه الفجوات لصالح الطبقات أو المجموعات المهيمنة، ولذلك فإن تشكيل الحقيقة الاجتماعية هو جولات صراع بين نظم علاماتية مختلفة، وهو ما طوره المتخصصون في الدراسات الثقافية التي هي أقرب إلى التحليل الاجتماعي والتاريخي للعلامات.

على حد تعبير أحد الكتاب المحدثين: نحن نعيش في عصر الصراعات بمختلف أشكالها وعلى رأسها الصراع العلاماتي[2].

ويميل المسيطرون على نظم العلامات إلى ربط كل معنى محتمل بطابع تقييمي يؤدي إلى تحقيق مصالحهم، في الوقت الذي يعرفون فيه الاختلافات

في التقييم على أنها اختلافات في الحقائق، ومن الأمثلة الكلاسيكية التـي تشرح ذلك هيمنة القيم الاستهلاكية عـلى وسـائل الإعـلام الرأسـمالية لدرجـة إخفـاء الفقر والظلم وعدم العدالة أو اعتبارهم أعراض بسيطة يقوم النظام الرأسمالي بإصلاحها من تلقاء نفسه، وتروج لذلك وسائل الإعلام الرأسمالية في كل برنامج تنتجه.

وبناء على ذلك، تساعد الدراسات العلاماتية دارسي الإعلام عـلى فهـم بنـاء عمليات التدليل في الممارسات الإعلامية والتي تصب في صـالح الجـنس الأبـيض على حساب الملونين، والرجل على حساب المرأة، والأغنياء على حساب الفقـراء، وبذلك هي تساعدنا على التخلص من النظرة البدائية لمضـمون وسـائل الإعـلام على أنه يساوي المعنى، فقـد أعلـت الدراسـات العلاماتيـة مـن فكـرة تعدديـة التأويل أو التفسـير، فجماهـير وسـائل الإعـلام جماهـير متباينـة في مرجعياتهـا ومصالحها لدرجة التأسيس لمفهوم التفاوض بشأن المعنى (المعنى ليس معطـى سلبي نهائي نمتصه بل هو عملية تأويل فعالة للعلامات).

وفي كتابنا هذا، وفي الفنون البصرية مثل الكاريكاتير، فإن المعنى لا يسـبح طليقا على سطح العلامة منتظرا قارئا يفهمـه، ولكـن المعنـى تكونـه العلامـات المختلفة عبر ارتباطها بعلامات أخرى داخل الكاريكاتير، ومن خلال المرجعيـات الأخرى في نظـم الإدراك الواسـعة، وعـلى ذلـك فالقـارئ عليـه أن يبـذل بعـض الجهد حتى يصل للمعنى. العلامة الواحدة لها قراءات كثـيرة بحسـب السـياق الاجتماعي والثقافي والتاريخي وهو مـا أشـار إليـه عـالم السـيميولوجيا الـروسي (فيلوشـينيف) في عبارتـه: (تعدديـة مرجعيـة العلامـات) والتـي تعنـي حيـازة العلامة لقراءات مختلفة[3].

فضلا عن ذلك، فإن الكاريكاتير ليس معطى فردي لرسام أبتكره، كانت هذه هي النظرة الرومانسية للإبداع الإنساني والتي تخلصت منها السيميولوجيا، ولكـن الكاريكاتير يتأثر بنصوص بصرية وغير بصرية عبر مفهوم (التناص).

إن الأفراد مقيدون للغاية في بناء علاماتهم على حد تعبير ستيوارت هـول، إن العلامات تتكلم عنا بأكثر مما نتكلم نحن عبرها، بعبارة أخرى نحن نخضع للنظام العلامي الخاص بنا مثل اللغة بأكثر مما نحن مستخدمين لهـذا النظـام، وهو المفهوم الذي أخذه إلى مداه الأقصى منظرو ما بعد الحداثة لدرجة القـول بأننا - نحن البشر - نعيش في سجن من اللغة.

نحن نكتسب وعينا بذواتنا ومجتمعاتنا من خلال إعادتنا وتكرارنـا لـنظم علاماتية موضوعة سلفا، لم نبتكرها أو نخترعها نحن.

ومن أهم الأسـباب التـي دعـت للاعـتماد عـلى التحليـل العلامـي في هـذا الكتاب هو أنه يُصلح التحيزات السابقة للغـة عـلى حسـاب الـنظم العلاماتيـة الأخرى كالصورة والكاريكاتير، نحن تعودنا أن نضع اللغة في مرتبة أرقى وأعلى من الـنظم غـير اللفظيـة الأخـرى كـالنظم البصريـة في الصـور والكاريكـاتير أو التعبيرية مثل لغة الجسد بإيماءاته وحركاته.

بفضل ثقافـة الصـورة، حـدث تغيـير جـذري في نظرتنـا للبيئـة العلاماتيـة حولنا، في الماضي كان جمهور وسـائل الإعـلام يلعـب دور المتفـرج عـلى الصـور والرسوم لا المشارك أو المبدع، وعززت نظم التعليم من رقي حيازة المعرفة مـن خلال الكلمة المكتوبة لا من خلال الصورة، وهو أمر كـان في منتهـى الخطـورة لأنه جعلنا على درجة كبيرة من الضعف والهشاشة أمام منْ يتحكم بالصور[4].

يتغير الأمـر الآن بفعـل وسـائل الاتصـال الجديـدة وبفعـل سـهولة تعلم تكنولوجيا الصور والرسوم وإدراك كيفية عمل نظم العلامات المرئية، وهو أمـر سوف يعطينا مناعة ضـد مـنْ يحـاول أن يتلاعـب بنـا عـن طريـق الصـورة أو الرسم.

في الدراسة الأولى في هذا الكتاب، كان النظام العلامي هـو اللغـة، وكانـت طرائق السخرية مـن توريـة ومفارقـة وتقليـد ضـاحك وعبـث هـي تكنيكـات استعارها العمود الصحفي الساخر من تراث الأدب السـاخر العظـيم في تـاريخ مصر القـديم والحـديث والمعـاصر، كانـت الاسـتعارات تتوسـل باللغـة لقلـب الأوضاع السياسية والاقتصادية الظالمة رأسا على عقب.

وفي الدراسة الثانية في هذا الكتاب، تشابهت الدوال الرئيسية المعبرة عن إيقونة رجال الأعمال في صحف الدراسة في كونها تقدم رجل الأعمال على أنه: متوسط العمر، بدين، أصلع، غليظ الملامح، ذو أنف متشامخ، يرتدي الحلة الغربية الرسمية، ذو ملامح قوقازية، حليق الوجه، يرتدي نظارة شمسية، يحمل أكياس دولارية ضخمة، يدخن السيجار، وحجمه يفوق أحجام الشخوص المحيطة به، ويصبح لهذه الدوال الرئيسية النماذج تطوراً تاريخياً عبر الزمن يشكل تراكماً لدى القارئ عبر عشرات بل مئات الرسوم الكاريكاتورية والأفلام والمسلسلات عن رجال الأعمال التي تكون بمثابة الرنين والأصداء لهذه التراكمات التي تنتهي إلى هذا المركب الصوري البليغ والفصيح على طريقته.

وهدفت الاستعارات البصرية في الكاريكاتير المدروس (مثل تشبيه رجل الأعمال بالخنزير أو الحوت أو الجرادة دلالة على توحشه، أو تشبيه الحكومة بالمرأة اللعوب دلالة على تهتكها وبعدها عن الأخلاقيات في علاقاتها برجال الأعمال) إلى الإحالة والإزاحة والنقل للمعاني من علامة إلى أخرى، وإلى التغلب على محدودية مساحة الكاريكاتير كفن صحفي، وإلى إطلاق مشاعر القراء تجاه الشخص أو الموضوع المعبر عنه.

وفي الدراسة الثالثة في هذا الكتاب، رأينا كيف تنبع قوة التمثلات المتواترة المبنية على الاستعارات، ذلك أنها تنقل العالم كما يراه الرسام ليصبح هو العالم كما يراه الجمهور من خلال قدرة الكاريكاتير على صنع الأيقونة أو الكود الثقافي الخاص لموضوع معين.

على سبيل المثال، كشف التحليل الاستعاري لتمثلات الأنظمة العربية التقليدية أن الرسامين العرب قد وصموا هذه السلطة بتشبيهات الضعف أو الضعة وافتقاد الحس الأخلاقي فهي: خائفة، مرتعشة، بدائية، تخدع نفسها كنعامة تدفن رأسها في الرمال، مزورة، مضللة، قزم في مواجهة عملاق، ضد حرية الإعلام.

أما الإعلام الجديد وخاصة مواقع التواصل الاجتماعي فقد اتصفت بكل تشبيهات القوة والتأثير فهي: مقص يقطع الرقبة، جواد جامح قوي، ملك على

عرش، قوي على حداثته، عملاق في مواجهة قزم، مشعل للحريـة، سـلاح في يـد الجماهـير العربيـة الفقـيرة المسـحوقة، غـازٍ ومـدمر للأنظمـة العربيـة، سـيفا للحرية، راية يلتف حولها الشباب العربي، حصـان قـوي يسـحب العـالم العـربي لواقع جديد، وحش يلتهم الإعلام التقليدي الضعيف.

ثم تأتي قناة مثـل الجزيـرة فتـتراوح رؤيـة رسـامي الكاريكـاتير لهـا والتـي ظهرت في شكل تشبيهات استعارية ما بـين الايجابيـة والسـلبية ولكنهـا في كـل الأحوال مؤثرة فهي إما: نافخ لنيران الفتنة، أو مصباح الحقيقة الباهر.

وأخيراً تأتي تشـبيهات الإعـلام الرسـمي بكـل مـا هـو مخـز فهـو: عـاجز، مضلل، يغـرد خـارج سرب الحريـة، حـذاء في قـدم الحـاكم، مركوبـا كالـدواب. ويمكن النظر للاستعارة عـلى أنهـا علاقـة جديـدة تشـكلت مـن رحـم العلاقـة الأصلية ومدلولاتها، ولذا فهذه العلامة لها مدلول مخالف للمعنى الحرفي مثـل تشبيه وسائل الإعلام الجديدة بالعملاق دلالة على قوتها أو بالملـك دلالـة عـلى تحكمها وسيطرتها، أو تشبيه وسائل الإعلام الرسمية بـالقزم أو العـاجز جنسـيا دلالـة عـلى ضـعتها أو ضـعفها، وكـذا تشـبيه الحكومـات العربيـة بعـد نجـاح الثورات في مصر وتونس بالخادم الذي يفرد البساط أمام الجماهير التي تحمـل سيفا جديدا على شكل حرف إف رمزا للفيس بوك.

ولماذا التحليل الثقافي في هذا الكتاب؟

إن الدراسات الثقافية هي نوع من الدراسات التي لا تهتم بدراسـة الـنص ونقده فقط، بل صارت تأخذ النص من حيث ما يتكشف في خلاله من أنظمـة ثقافية تتشكل داخل منظومة مؤسساتية، وأيضا من أجل فهم أمور لهـا علاقـة مع النص، لا تخص بنيته اللغوية أو الأسلوبية فقط، إذ أصبح الـنص يُسـتخدم لاستكشـاف أنمـاط معينـة مـن الأنظمـة السرديـة والإشـكاليات الإيديولوجيـة وأنساق التمثيل والتصوير، فهذا النوع من الدراسات يقف على عـمليات إنتاج الأشكال الثقافية من قبل المؤسسات والأفراد وطـريقة توزيعـها واسـتهلاكها؛ أي الفعل الذي تُحدثه تلك الثقافة في نفس متقبلهـا أو الواقـع تحـت تأثيرهـا،

الأمر الذي يحيلنا دائما إلى قضية المعرفة والقوة التي أشار إليها الفيلسوف والسياسي الإيطالي أنطونيو غرامشي (1891-1937).

كما يهدف مشروع النقد الموسوم بالثقافي إلى تحليل الشروط المتسببة في إنتاج مختلف أنماط مؤسسات السيطرة والتأثير داخل ثقافة معينة من خلال تحديد وظيفة كل من القوى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تُنتج كل أشكال الظواهر الثقافية، وقد أخذ ممثلو النقد الثقافي على كواهلهم محاولة تعديل بنيات السلطة القائمة على تفضيل جنس بشري على آخر أو نمط فكري أو إيديولوجي على غيره مما حدا بالبعض إلى اعتبار هذا التوجه النقدي أحد الأنظمة النقدية المنافسة للأدب المقارن أي التي استفادت من منهجيات الأدب المقارن وتجاوزته لتمتد منهجياتها فائقة الحداثة إلى كل النصوص خاصة النصوص الإعلامية[5].

يرى أغلب مؤرخو النقد الثقافي أن بدايته كانت مع نشر كتاب (المجتمع والثقافة) للمنظر البريطاني رايموند ويليامز عام 1958، ثم كانت البداية المؤسساتية الفعلية للدراسات الثقافية في سنة 1964 حين تأسس في إنكلترا (مركز برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصر) ومنه انتشر الاهتمام النقدي الثقافي، متصاحبا مع النظريات النقدية النصوصية والألسنية، ومن ثم انطلقت، في دراستها، مما أُنجز في حقول الأدب المقارن باعتباره جزءا من النقد الأدبي، واهتمت بنقد الخطاب وكشف أنساقه وتمفصلاته، كما أنها جاءت نتيجة للرؤى النظرية الجديدة مثل: ما بعد البنوية، وما بعد الحداثة، وما بعد الاستعمار، حيث ظهرت مشروعات نقدية متنوعة تَستخدم أدوات النقد في مجالات تعدت الدراسات الأدبية.

امتدت الدراسات الثقافية إلى دراسة علوم تنتمي إلى الحقل الاجتماعي والسياسي، والعلوم الإنسانية بعامة؛ مستعمِلة أسسَ النقد الأدبي التقليدية وممارسات النظرية الأدبية والمعطيات النظرية والمنهجية في علم الاجتماع والتاريخ وعلوم السياسة، على الرغم من أن هذا لم يؤد بها إلى التخلي عن مناهج التحليل في النقد الأدبي، وقد أصبحت اليوم تحتل جانباً مهماً من اهتمام الأكاديميين ورجال النقد الأدبي في الجامعات الغربية وخصوصاً

الأمريكية منها، وسنوات السبعينيات تبقى من أهم السنوات بالنسبة لمثل هذه الدراسات التي مست حقولاً معرفية مثل: الدراسات المختصة بالسود والمرأة والشرقي.

اهتمت الدراسات الثقافية بكل وسائل الاتصال الحديثة وبكل حامل ثقافة، فتناولت وسائل الإعلام Media، والثقافة الشعبية Popular Culture والثقافات الفرعية Sub-Cultures، والمسائل الإيديولوجية والأدب، وعلم العلامات Semiotics، والجنوسة Gender والحركات الاجتماعية، كما حاولت رصد أخلاقيات المجتمع الحديث وطرق هيكلة البناء الاجتماعي، فعمدت إلى فهم ونقد أشكال الهيمنة على ثقافة الجماهير بالشكل الذي يجعلها مكبّلة أمام القوى المسيطرة خاصة في المجتمعات الصناعية الرأسمالية[6].

وكتاب (الاستشراق) للمفكر والناقد والمنظر الأمريكي ذي الأصول الفلسطينية إدوارد سعيد (1935-2003) يعتبر أحد نتائج هذه المنهجية الدراسية الجديدة، فانطلاقاً من تصورات الاستعمار، والاستعمار الجديد (ما بعد الاستعمار) اللذين هيمنا على جزء كبير من أقاليم الكرة الأرضية وضمن الدراسات الثقافية انكب إدوارد سعيد على دراسة انعكاسات تلك التصورات الاستعمارية في الأفكار السياسية الغربية، والأبحاث التاريخية، وأبحاث الآثار وامتد تحليله إلى رحلات الاستكشاف والأدب الروائي والمسرحي والفلسفة وصولاً إلى الثقافة الشعبية، كما تفحص حقول الأدب واللسانيات مروراً بالخطاب السياسي ونظرية الأعراق ليصل إلى كيفية تمثيلها للشرق، وتقديم صورة عنه في الثقافة الغربية ككل وفي الكتابات الصادرة عن المستشرقين على وجه الخصوص[7].

ليس هذا فقط، بل امتدت الدراسات الثقافية في مجال ما بعد الاستعمار لتدرس خطابات المهيمن عليهم عرقيا وطبقيا وجنسيا، وفي هذا النطاق تبرز أسماء المنظرين الهنود: جياتري سبيفاك، هومي بابا، أشيش ناندي.

لقد كان كتاب (الاستشراق) كما يرى عبد الله محمد الغذامي في كتابه: "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية" عملا يكشف عن العلاقة ما

بين المجتمع والتاريخ والنصوصية، من حيث إن صورة الشرق في الغرب تـربط خطاب الاستشراق في أبعاد إيديولوجية وسياسية متداخلـة مـع منطـق القـوة؛ هذا الخطاب تُمثله نصوص تنتمي لحقول متعددة وتصدرها مؤسسات ثقافيـة أكاديمية أو مراكز بحث استشراقية متعـددة الاهتمامـات والمجـالات الدراسـية كانت هي المسئولة عن تأثير تلك الخطابات في متلقيها.

ما فعلـه إدوارد سـعيد هـو أنـه بـيّن أن مفـاهيم الغـرب عـن الشرق قـد وضعت إطاراً لمفهوم الشرق وماهيته، فأصـبح مؤسسـة ثقافيـة بـل سـاهمت، رغم ادعائها العلمية، في تكريس صورة عن الشرق بعيدة عن الموضـوعية، كـما حددت، في الآن نفسه، كل معرفـة حـول الشرق، فالاسـتشراق أصـبح مؤسسـة ثقافية مثلها أشخاص، وفي بعض الأحيـان مؤسسـات بحثيـة ظهـر تأثيرهـا مـن خلال عدد كبير من النصوص المنتمية إلى حقول معرفية متعددة.

وما كان يمكن اكتشاف لغة هـذا الخطـاب وقوانينـه الموحَّـدة لـولا سـعة مجال النقد الثقافي، مـما يُمكـن القـول بـأن هنـاك وعيـا نقـديا أسـهم في فـتح مجالات الخطاب النقدي وفي تنويعه، أي كما يضيف الغذامي في جعله خطابـاً مزدوجاً، إذ يُمارس القراءة والتحليل والـنقد على مستويين معـاً، وفي آن واحــد، ينقد الخطاب النقدي القائم كمؤسسـة وكانحيـازات، ويقـتحم الآفـاق الأخـرى التي لم يكن أحد يراها، هذه المعرفة هي ما تطمح الإنسانية الوصول إليها، ولا شك أن أمام النقد الثقافي آفاقاً رحبة للوصول إلى هذا الطموح من المعرفة.

وتأتي الدراسات الثقافية كمحاولة أوسع وأكثر شمولية، لـيس فقـط لهـدم الجدران الفاصلة بين حقلين علميين على نحو ثنائي، بل لإلغاء جميـع الجـدران الفاصلة بين الحقول العلمية قاطبة في سـبيل الخـروج بآليـة مكتملـة تتواشـج ومتطلبات المجتمع على نحو عام.

وبرغم انطلاق هذه المحاولات الأوليـة في أوربـا، فـإن الدراسـات الثقافيـة استقطبت اهتمامًا أكبر وحظيـت بـدعم مـادي ومؤسسـاتي أقـوى في الولايـات المتحدة الأميركيـة، نتيجـة طبيعيـة لضرورات عصر جديـد ولفرضيـات تأسـيس جامعات رائدة ومداخل علمية جديدة في عالم جديد. وتتسارع الخطـى اليـوم

على نحو يصعب مواكبته في سبيل تطوير دراسات ثقافية كاملة الشمول والفاعلية، وهذا ما يوجب علينا في البلدان العربية، وعلى المؤسسات الجامعية على نحو خاص، محاولة الإلمام بهذا الحقل الجديد والعمل الجاد لتأسيس مؤسسات عربية مكافئة تتخصص في الدراسات الثقافية[8].

في هذا الكتاب ركزنا على ثقافة المقاومة المؤسسة على السخرية من قهر النظم السياسية لشعوبها، إذ ليست ثقافة المقاومة حالة تستدعيها المجتمعات والشعوب في ظل الاحتلال فقط، إنما هي حالة اجتماعية ثقافية، تتعامل مع جميع شؤون الحياة والمواقف، وهي مورد اجتماعي بالغ الثراء تحافظ به المجتمعات على حريتها وحقوقها العامة، وتحمي بها العدالة والإصلاح، وتقاوم الفساد والاستبداد؛ فالديمقراطية لا تتشكل فقط في سلسلة من الإجراءات والانتخابات، لكنها تعبير عن رغبة الشعوب والأمم، وإصرارها على حكم نفسها بنفسها، وأن تكون بالفعل مصدر السلطات[9].

وكانت القضية التي حولت ثقافة المقاومة في مصر إلى ثورة - حتى لا ننسى- هي قضية الحقوق السياسية والمدنية، عندما رأت هذه الثقافة أن إهانة فرد في قسم شرطة أو مصلحة حكومية، سواء كان متعلما أم لم يكن، إخلالا جسيما بالحد الأدنى اللازم توافره من الكرامة الشخصية لكل إنسان، رفضت ثقافة المقاومة تماما القول بأن "الطبقات المنحطة" (الفقراء ومنْ لا ظهر لهم) تحتاج إلى معاملة منحطة، على نحو ما يتم إفهامه لخريجي كلية الشرطة وغيرهم من العاملين في الأوساط الرسمية التي تتعامل مع هؤلاء "المنحطين"، فالفرد "المنحط" ليس مسئولا عن تسليم "قفاه" للسلطة لكي تشعر هي والطبقات السائدة بالاطمئنان، بل إن عليها أن تحترم كيانه وتعمل على الحفاظ على ما تسميه الأمن في حدود الإبقاء على هذا الحد الأدنى المقدس لحقوق الإنسان[10].

في دراستنا الأولى ظهر الخطاب الساخر امتدادا لفكرة المقاومة السلمية غير العنيفة للقهر السياسي وهو أمر اعتاد أن يلجأ إليه الشعب المصري عبر تاريخه القديم والوسيط والحديث والمعاصر في مواجهة السلطات الغاشمة، وهي الدراسة التي حاول فيها المؤلف أن يناقش السيناريوهات التي تطرحها

الإجابة على السؤال المحوري: هل السخرية السياسية مجرد تنفيس عن القهر السياسي تحفظ الوضع القائم أم آلية من آليات المقاومة السياسية ؟!

وفي الدراسة الثانية، ظهرت الثقافة المصرية العربية الإسلامية في خطاب الكاريكاتير المرسوم والمكتوب على حد سواء لتؤدي دوراً رئيسياً هو المقاومة بالخطاب، إذ يؤسس الكاريكاتير خطاباً مناهضاً لخطاب النخبة السياسية المصرية المتحالفة مع نخبة اقتصادية قبل ثورة 25 يناير، هذا الخطاب المقاوم المناهض لرجال الأعمال يتمثل في أوجه عدة منها: تشبيه رجال الأعمال بالمماليك الجدد، وهجاء زواج السلطة بالثروة، وإظهار الثنائيات المتعارضة بين رجال الأعمال وبقية الشعب المصري، وتشبيه رجال الأعمال بالحيوانات كنوع من الهجاء السياسي والاجتماعي، وأخيرا خلق أسطورة توحش رجال الأعمال بالمعنى الذي يستخدمه رولان بارت في التعبير عن الأسطورة، وهو أن تتحول إلى العلامات إلى معاني طبيعية منطقية لا تحتاج لنقاش أو مراجعة.

وفي الدراسة الثالثة، حاول المؤلف أن يحدد التناص التاريخي بين كاريكاتير 2011 وبين الثقافة بوصفها مجموعة من الممارسات المجتمعية عبر التاريخ، أي نقاط التشابه التي يستعير منها الكاريكاتير العربي الحالي أقنعه تاريخية تعكس ما تأسس عبر قرون طويلة من ثقافة عربية متجذرة، وليجد فيها الرسامون من المشابهات ما يحملهم على اختيار علامات معينة تعكس هذا التناص التاريخي.

هذا الخطاب الذي ظهر في سياق معالجة الثورة المصرية يتمثل في أوجه عدة منها: تبيان عجز وسائل الإعلام الرسمية العربية، تشبيه السلطات العربية الراكدة بالأصنام وإظهار الثنائيات المتعارضة بين قوة الإعلام الجديد وخور الإعلام الرسمي، وأخيراً خلق أسطورة قوة وسائل الإعلام الجديدة خاصة شبكات التواصل الاجتماعي بالمعنى الذي يستخدمه رولان بارت في التعبير عن الأسطورة كما تقدم.

كان التحليل الثقافي في هذا الكتاب صورة تطبيقية من العودة إلى ربط النص بمحيطه الثقافي، والمميز فيه – كما يزعم المؤلف - أنه ليس مدرسة

محددة المعالم، بل يمكن أن يتبدل بتبدل شخصية الناقد وثقافته وتوجهاته، وطبيعة النص وقضاياه وثيماته. التحليل الثقافي كما ظهر في هذا الكتاب "مفتوح على التأويل وعلى مناهج السيميائيات وتحليل الخطاب ومختلف العلوم الإنسانية المحيطة بالإعلام، بل حاول الكتاب أيضا أن يوضح ارتباطه بحركات فكرية وثورية كالحركة النسوية، وتحليلات عرقية كالتحليل الإثنوجرافي وكذا صراع الحضارات والثقافات، وغير ذلك مما يقع في باب الخطاب المضمر في النص، والنسق الضمني المحرك له"[11].

وكما يذكر الكاتب الأردني الساخر يوسف غيشان: كل ما أعرفه أن السخرية والضحك عمل جماعي وأنه عمل يحتاج للآخر بشكل جوهري، إنه عمل اجتماعي بالضرورة، والآخر هو الأساس في التعاطي مع السخرية، قد أميل إلى تصديق علماء النفس الذين يدّعون بأن السخرية بشكل عام هي سلاح فردي يستخدمه الفرد للدفاع عن جبهته الداخلية ضد الخواء وهي مانعة صواعق ضد الانهيار النفسي، إذ بجسد منهك وبقلم رديء الصنع تستطيع إخفاء هشاشتك الداخلية أمام الآخرين سواء كانوا أفرادا أم جماعات، ولكن الأهم أمام قوى سائدة تتحكم في مقدرات المجتمع وقراراته المصيرية.

عندما ارتفع السوط الأول في وجه الإنسان (السوط الاجتماعي أو السياسي أو الاقتصادي أو الديني) ولدت السخرية وولدت المقاومة بالضحكة ومن ثم كان الانتصار للضاحكين.



هوامش الخاتمة:

1- Daniel Chandler, op. cit, pp. 39-41.

2- سليم بن حيولة: صراع العلامات، الحوار المتمدن، 14 فبراير 2008.

3- Jonathan Bignell, op. cit, pp. 255-257.

4- Daniel Chandler, op. cit, pp. 101-103.

5- سليم بن حيولة: النقد الثقافي وكشف آليات التسلط، الحوار المتمدن، 8 أغسطس 2007.

6- زيودين ساردار، وبورين فان لون: الدراسات الثقافية، ترجمة: وفاء عبد القادر (القاهرة: إصدارات المجلس الأعلى للثقافة، 2003) ص 110.

7- سليم بن حيولة: النقد الثقافي وكشف آليات التسلط، مرجع سابق.

8- محمد الدعمي: الدراسات الثقافية، مجلة المعرفة، عدد (104)، بغداد، العراق، مايو 2009.

9- إبراهيم غرايبة: ثقافة المقاومة في مواجهة ثقافة الفساد، مجلة العصر، 17 مارس 2007.

10- شريف يونس: نحو إعادة بناء لليسار، الحوار المتمدن، 27 سبتمبر 2002.

11- محمد عبيد الله: النقد الثقافي والدراسات الثقافية، مجلة أفكار، عدد (207)، وزارة الثقافة، الأردن، يناير 2006.



المراجع

1- العربية

كتب:

أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002).

أحمد صادق سعد: تاريخ مصر الاجتماعي الاقتصادي (بيروت: دار ابن خلدون، 1979).

جورج ميخايل كلاس: الصحافة الفكرية: نشأة الصحافة الهزلية والماسونية (بيروت: الجامعة اللبنانية، 1993).

زيودين ساردار، وبورين فان لون: الدراسات الثقافية، ترجمة: وفاء عبد القادر، (القاهرة: إصدارات المجلس الأعلى للثقافة، 2003).

سليم دولة: الثقافة والجنسوية الثقافية (دمشق: مركز الإنماء الحضاري، 1997).

سمير محمد حسين: بحوث الإعلام: الأسس والمبادئ (القاهرة: عالم الكتب، 1996).

سيد صديق عبد الفتاح: تراجم وآثار وأدباء الفكر الساخر (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 1993).

صلاح قنصوه: الواقع والمثال: مساهمة في نقد العقل المصري (القاهرة: العربية للدراسات والنشر، 1986).

عادل حمودة: النكتة السياسية: كيف يسخر المصريون من حكامهم (القاهرة: دار الفرسان للنشر، 1999).

عبد السلام الترمانيني: الزواج عند العرب في الجاهلية والإسلام، دراسة مقارنة (الكويت :سلسلة عالم المعرفة (عدد 80)، أغسطس 1984).

فتحي رزق: 75 نجماً في بلاط صاحبة الجلالة (القاهرة: كتاب التعاون، 1990).

قاسم عبده قاسم: عصر سلاطين المماليك، التاريخ السياسي والاجتماعي (القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2007).

قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة :مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، (الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع ، 2005).
محمد السيد سعيد: رجال الأعمال:الديمقراطية وحقوق الإنسان (القاهرة: مركز القاهرة لحقوق الإنسان، سلسلة دراسات حقوق الإنسان، 2002).
محمد حسام الدين إسماعيل: الصورة والجسد: دراسات نقدية في الإعلام المعاصر (بيروت: ، مركز دراسات الوحدة العربية، 2008).
محمد شومان: تحليل الخطاب الإعلامي: أطر نظرية ونماذج تطبيقية (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 2007).
محمد عبد الستار عثمان: المدينة الإسلامية (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، عدد(128)، أغسطس 1988).
محمد عناني: فن الكوميديا ودراسات أخري (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1980).
محمود إسماعيل: سوسيولوجيا الفكر الإسلامي، ج3: طور الانهيار، القسم الأول: الخلفية السوسيوتاريخية (القاهرة: سينا للنشر، 1992).
محمود إسماعيل: سوسيولوجيا الفكر الإسلامي، ج1: طور التكوين، القسم الأول: الخلفية السوسيوتاريخية، ط4 (القاهرة: سينا للنشر، 2000).
منذر عياش: العلاماتية وعلم النص، (بيروت: المركز الثقافي العربي، 2004).
هيثم سرحان: خطاب الجنس: مقاربات في الأدب العربي القديم (بيروت: المركز الثقافي العربي، 2010).

بحوث:

ثروت فتحي كامل: "معالجة الكاريكاتير لقضايا الفساد في مصر"، المجلة المصرية لبحوث الإعلام، عدد (23) يوليو – سبتمبر 2004.
عاصم الدسوقي: ""العائلات المصرية في السياسة والاقتصاد بين الولاء والكفاءة"، مجلة الديمقراطية، مؤسسة الأهرام، عدد يناير 2010.
محمد شومان: "المشاركة السياسية للمرأة في خطاب الكاريكاتير في الصحافة المصرية"، مجلة كلية الآداب، جامعة الزقازيق، عدد (2) يونيو 2004.

محمود خليل: "أطر استخدام لغة المجاز في كتابة الأعمدة الصحفية بصحيفتي الأهرام الوفد"، المجلة المصرية لبحوث الإعلام، عدد (20)، مجلد (1)، يوليو – سبتمبر 2003.

هشام محمد عبد الغفار: "صورة حقوق المواطنة في كاريكاتير الصحف المصرية: دراسة مقارنة بين صحف الأخبار والوفد الأسبوع"، مجلة كلية الآداب، جامعة حلوان، عدد(22)، سنة(11)، يوليو 2007، ص ص 313، 314.

هلال ناتوت: "الصحافة الهزلية الكاريكاتورية : النموذج اللبناني من 1909 إلي 1997"، الفكر العربي، عدد (89)، صيف 1997.

وسام فاضل راضي: دور القنوات الفضائية الإخبارية في تشكيل الصورة الإعلامية والسياسية عن العراق، دراسة ميدانية على طلبة جامعتي الأنبار والكوفة، الباحث الإعلامي، مجلد (12)، عدد (5)، يونيو (حزيران) 2008.

رسائل ماجستير ودكتوراه:

جيهان أحمد عبد الغني: العلاقة بين صورة رجال وسيدات الأعمال في الدراما التليفزيونية وإدراك الجمهور لواقعهم الاجتماعي، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، 2007.

دينا محمد فقهي الألفي: "دور الكاريكاتير في معالجة القضايا الاجتماعية في الفترة من 1992 حتى 2002"، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية البنات، جامعة عين شمس، 2007.

زكي عبد المجيد زكي: القيم الاجتماعية للانفتاح الاقتصادي في مصر كما تعكسها نماذج من الإنتاج الفني السينمائي في السبعينات، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة عين شمس، كلية الآداب، 1988.

سهى محمود محمد عبد الرحيم: الدراما التلفزيونية وعلاقاتها بسياسات الانفتاح الاقتصادي في مصر، رسالة النيل درجة الدبلوم الخاصة، جامعة الإسكندرية: معهد العلوم الاجتماعية، 1997.

عادل أمين الصيرفي: "صحافة الفكاهة وصحافيوها في مصر منذ 1925 حتى 1973"، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، 1978.

عمرو عبد السميع: الكاريكاتير السياسي المصري في السبعينات: دراسة تطبيقية على صحف الأهرام والأخبار والجمهورية، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، 1983.
عمرو عبد السميع: دور الكاريكاتير في معالجة المفاهيم السياسية في مصر مع دراسة تطبيقية لمجلة روزاليوسف أعوام 1952-1961- 1968، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة، 1980.
غادة عبد التواب عبد العزيز اليماني: أثر الانفتاح الاقتصادي على النسق القيمي، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة طنطا ، كلية الآداب ، 1995.
مباهج محمود محمد أحمد: الكاريكاتير في الصحافة المصرية والعربية: دراسة في المضمون القائم بالاتصال، معهد البحوث والدراسات العربية، جامعة الدول العربية، 2002.
محمد عادل العجمي: صورة رجل الأعمال في الصحف المصرية: دراسة تحليلية في الفترة من 1991 إلى 2006، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية البنات، جائعة بين شمس، 2008.
محمد محمود المرسي: تأثير سياسة الانفتاح الاقتصادي على الموضوعات والشخصيات التي تعالجها الدراما السينمائية في مصر، رسالة دكتوراه، غير منشورة ، جامعة القاهرة ، كلية الإعلام ، 1988.
وائل محمد العشري: تأثير نشر جرائم المال العام علي صورة رجال الأعمال عند قراء الصحف في مصر، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، 2005.

دوريات وصحف:

إبراهيم غرايبة: ثقافة المقاومة في مواجهة ثقافة الفساد، مجلة العصر، 17 مارس 2007.
آلان كيكاني: ثورة تحطيم الأصنام، الحوار المتمدن، 19 فبراير 2011.
جلال أمين: التحليل الطبقي للثورة لمصرية، الشروق، 25 نوفمبر 2011.
جمال فهمي: تحليل طبقي آخر للثورة المصرية(1)، التحرير، 28 نوفمبر 2011.
جمال فهمي: تحليل طبقي آخر للثورة المصرية(2)، التحرير، 29 نوفمبر 2011.
حبيب مونسي: الحياد والتعبير والتكييف والتمرد: نحو طريقة عملية لقراءة الصور، المجلة الثقافية، الجزائر، يونية 2012.

سليم بـن حيولـة: النقـد الثقـافي وكشـف آليـات التسـلط، الحـوار المتمـدن، 8 أغسطس 2007.

سليم بن حيولة: صراع العلامات، الحوار المتمدن، 14 فبراير 2008.

شريف يونس: نحو إعادة بناء لليسار، الحوار المتمدن، 27 سبتمبر 2002.

طارق الشناوي: جراب الأستاذ جلال "عامر"، الدستور، 14 مارس 2007.

عبد الصمد الديالمي: في بناء الهوية الجنسية، الأوان، 11 مارس 2011.

عمر طاهر: مدينة الإنتاج الحيواني، التحرير، 17 نوفمبر 2011.

محمد عبيد اللـه: النقد الثقافي والدراسات الثقافية، مجلة أفكار، عدد (207)، وزارة الثقافة، الأردن، يناير 2006.

محمد الدعمي: الدراسات الثقافية، مجلة المعرفة، عدد (104)، بغداد، العراق، مايو 2009.

وليد مهدي: المعرفة الشرقية، الحوار المتمدن، 26 ديسمبر 2007.

مؤتمرات:

عبد الحق بلعابد: "سيميائيات الصورة: بين آليات القراءة وفتوحـات التأويـل"، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثـاني تحـت عنـوان (دور الصـورة في النصـوص الادبيـة والابداعية في الخطاب الثقافي العربي)، عمان، الأردن، 5-8 إبريل 2007.

محرز حسين غالي: "اتجاهات القراء نحو الوظيفـة الرقابيـة للصـحافة المصريـة وعلاقاتها بمدركاتهم نحو دورها في دعم التغيير والإصلاح في المجتمـع" ، المـؤتمر العلمي الدولي الخامس عشر لكلية الإعلام، جامعة القاهرة، "الإعلام والإصلاح: الواقع والتحديات" ، 7 – 9 يوليو 2009.

من الإنترنت:

عياد إبلال: صورة المرأة العربية وتفكيك الفحولة المتخيلة في الخطـاب السردي العربي،

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=74160

http://helwa.maktoob.com/culture/sec2/art75/index.htm

2- الأجنبية

Books:

- Abraham, Linus: Effectiveness Of Cartoons as a Unique Visual Medium Orienting Social Issues (Accra, Ghana: The Association For Education in Journalism and Mass Communication, 2009).

- Alexander, R. aspects of Verbal Humor (London: Tubingem Inc., 1997).

- Bignell, J. Media Semiotics: An Introduction, 2nd ed., Manchester, UK, Manchester University Press, 2002.

- Danesi, M. Understanding Media Semiotics. London: Arnold; New York: Oxford Inc., 2002.

- Dunbar, C. Knight, C. Power, (eds.) The Evolution of Culture: An Interdisciplinary View, Edinburgh University Press, 1999.

- Fuery, P & Mansfield N, Cultural Studies and Critical Theory, Oxford University Press, Australia, 2005.

- Giles, Judy & Tim Middleton: Studying Culture: A Practical Introduction (Oxford, UK: Blackwell Inc, 1999).

- Hutcheon, Linda: Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony (London: Rutledge Inc., 1994).

- Lacey, Nick: Image and Representation: Key Concepts in Media Studies, 2nd ed. (New York: Palgrave Inc., 2009).

- Mulkay, Michael: On Humor: Its Nature and its place in Modern Society (UK, Cambridge: Polity press, 1988).

- Ott, Brian L. & Robert L. Mack: Critical Media Studies: An Introduction, Molden, MA: Wiley-Black well, 2010.

- Paton, George, Humor in Society: Resistance and Control, edited by (New York: Martin's Press, 1988).

- Prosser, Jone (ed.): Image – based Research: A sourcebook for Qualitative Researchers (London: Flamer Press, 1998).

- Rose, Margaret: Parody: Ancient, Modern and Postmodern (London: Cambridge University Press, 1993) p.18.

- Ryder, M. Semiotics: Language and Culture, Denver, University of Colorado press, 2004.

- Thwaites, Tony et al: Introducing cultural and Media Studies: A semiotic Approach (New York: Palgrave Inc. , 2002).

- Vukcevich, M. Representation, Illinois: Chicago, The University of Chicago, 2002.

Studies:

- Al-Mahadin, Salam: "Gender Representation and stereo types in Cartoons: A Jordanian Case Study ", Feminist Media studies, 3(2), 2003.

- El-Refaie, Elisabeth: “Understanding Visual Metaphor: The Example of Newspaper Cartoons”, Visual Communication, 2(1), 2003

- GreenIberg, Josh: “Framing and Temporality in Political Cartoons: A Critical Analysis of Visual News Discourse”, Canadian Review of Sociology & Anthropology, 39(2), May 2002.

- William A. Gamson & David Stuart: "Media Discourse as a Symbolic Contest: The Bomb in Political Cartoons”, Sociological Forum, 7(1), 1992.

Dissertations and Theses:

- Brigham, Stephan: "Limitations of Reason and Liberation of Absurdity: Reason and Absurdity as Means of Personal and Social Change, PhD. Dissertation, The University of Wollongong , 2005.

- Jul Sorensen, Majken: "Humor as Nonviolent Resistance to Oppression", MA Thesis, Coventry Press, 2006.

* * *

محتويات الكتاب



الدكتور محمد حسام الدين إسماعيل

- أستاذ الإعلام الدولي والدراسات الثقافية المشارك بكلية الإعلام جامعة القاهرة.
- حصل على درجة الدكتوراه من جامعة القاهرة عام 2002 في برنامج للإشراف المشترك مع جامعة إنديانا الأمريكية.
- من مؤلفاته المنشورة: العولمة وصورة الإسلام، والمسئولية الاجتماعية للصحافة، والإعلام وما بعد الحداثة.
- صدر له من مركز دراسات الوحدة العربية عام 2008 كتاب: الصورة والجسد: دراسات نقدية في الإعلام المعاصر. وطبعة ثانية له في 2010.